नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

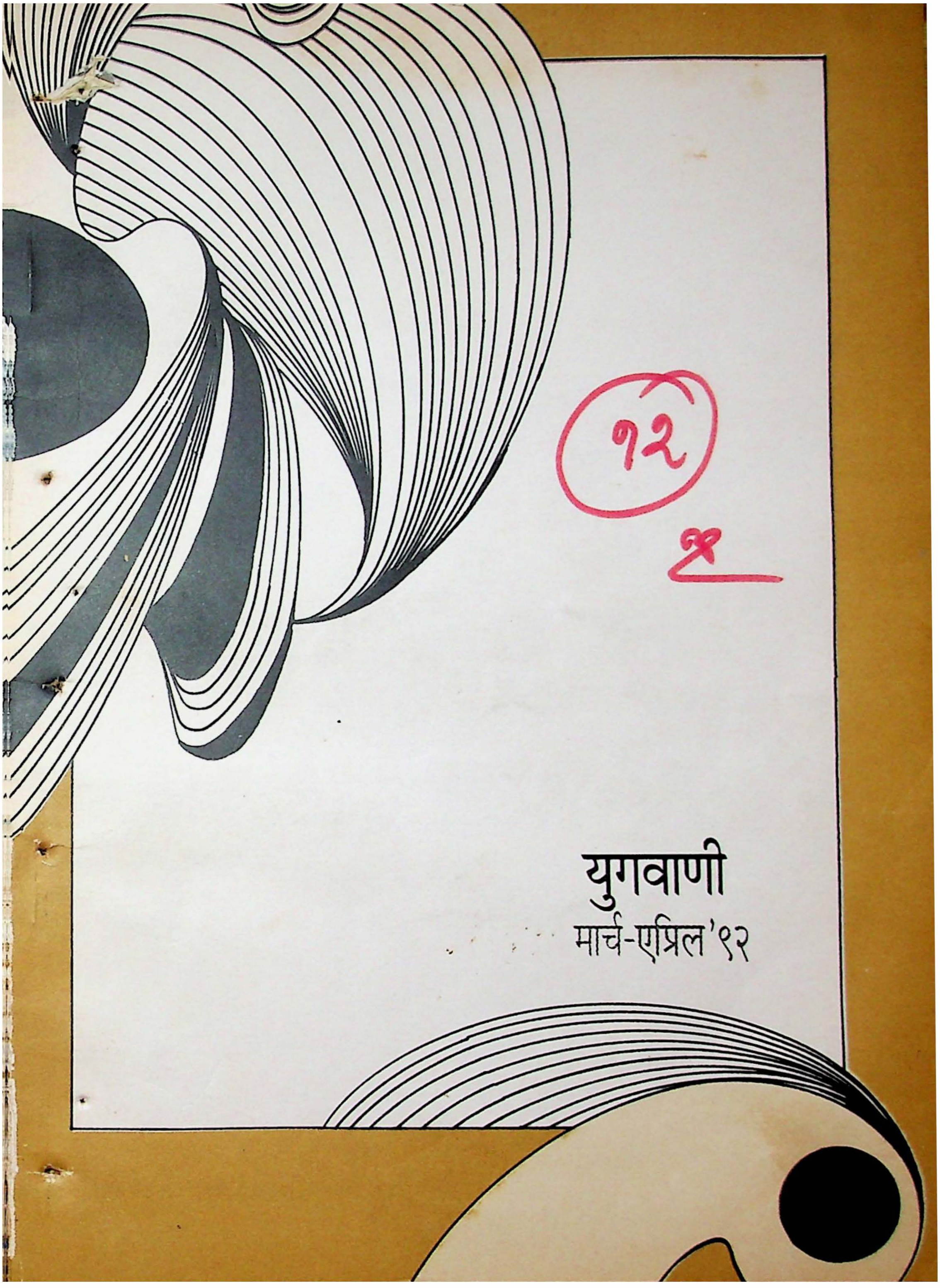
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



युगवाणी

मार्च-एप्रिल'९२



एक दिवसीय जनसाहित्य संमेलन कै.उद्धव शेळके यांच्या स्मृतीस अर्पण केले होते. शेळके यांच्या प्रतिमेचे अनावरण करतांना प्रा.या.वा. वडस्कर.बाजूला वसंत वाहोकार.



एक दिवसीय जनसाहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्रा.या.वा. वडस्कर यांचे शाल व श्रीफळ देऊन सत्कार करतांना वि.सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार

अनुक्रमणिका

युगवाणी

॥ विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र ॥

संपादक : श्रीपाद भालचंद्र जोशी
प्रबंध संपादक : केशव जोशी

॥भाषा, साहित्य, संस्कृती, संवाद व कलाविषयक अभिरुचीचे जोपासन-संवर्धन-संशोधन ॥

वर्ष अठ्ठेचाळीसावे / अंक ४८–३/४ मा–ए - १९९२
मूल्य–१० रु./वार्षिक वर्गणी : ५० रु.
त्रैवार्षिक वर्गणी १२५ रु.

अनुक्रम ■ ■ ■

[महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाकडून अंशतः अनुदान प्राप्त]

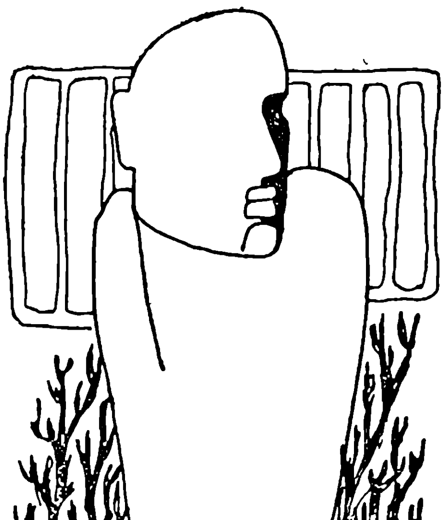
या अंकात व्यक्त झालेल्या मतांशी संपादक सहमत असतीलच असे नाही.

आवरण पृष्ठ / संजय धोतरकर
रेखाचित्रे : क्षणदा / राजू महाजन
छायाचित्रे : नानू नेवरे / संजय धोतरकर
मुद्रित शोधन / संकलन / प्रतिलिपी इ. सहकार्य : सौ. शोभा उबगडे /विलास देशपांडे / श्यामकांत कुळकर्णी

जाहिरात विभाग : प्रवीण बर्दापूरकर, आमंत्रक, प्रकल्प विभाग, वि. सा. संघ, नागपूर.

संपादकीय पत्रव्यवहार । संपादक युगवाणी, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, नागपूर ४४००१२

वर्गणी व वितरणविषयक पत्रव्यवहार : सरचिटणीस / विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर



अनुक्रमणिका

संपादकीय

१९८९–१९९२ या कालखंडातील कार्यकारिणीच्या कार्यकाळाचा अस्त व १९९२–१९९५ च्या नव्या कार्यकारिणीच्या कार्यकाळाचा उदय अशा संधिकालातील हा अंक आपल्या हाती देतांना पुन. एकदा आपण युगवाणीच्या आजवरच्या हयातीत न ओढवलेल्या संकटांचा या काळात प्रथमच केलेला सामना व आपणा सर्वांच्या सहकार्याने त्यातून सुखरूप बाहेर पडता येऊन पुढच्या वाटचालीचे पुन: यथास्थित पाऊल टाकता येण्याचे लाभलेले बळ यांचे स्मरण केल्याशिवाय व हे बळ प्राप्त करून दिल्याबद्दल आपणा सर्वांप्रती त्याकरता कृतज्ञता व्यक्त केल्याशिवाय राहवत नाही.

१९८९–९२ हा कालखंड युगवाणीच्याच नव्हे तर मराठीतील वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या इतिहासातच या वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या उपजीविकेकरता प्रथमच सामूहिक आवाज उठवण्याचा प्रयत्न करणारा ऐतिहासिक महत्त्वाचा कालखंड ठरला. युगवाणी व विदर्भ साहित्य संघाला त्यात पुढाकार लाभला ही वैदर्भीयांकरता अभिमानाची बाब ठरली आहे.

वाङ्मयीन नियतकालिकाचे एकाएकी बंद पडणे अथवा प्रकाशनस्थगिती ही केवळ त्या विशिष्ट कालखंडातील त्या त्या संस्था, त्यांचे व्यवस्थापन अथवा संपादक–प्रकाशकांशी संबंधित एवढ्याच मर्यादित बघण्याची बाब नसते. समाजातील समकालीन वाङ्मयीन उदासीनतेचा तो प्रत्यक्ष व दृश्य असा परिणाम असतो. त्या काळातील वाङ्मयीन संस्कृतीची पातळी, दर्जा व गुणवत्ता यांचेही या घटना निदर्शक असतातच. कधी सत्यकथेचे बंद पडणे, कधी समाज प्रबोधन पत्रिकेचे तर कधी मराठी संशोधन पत्रिका यांचे बंद पडणे हे याचेच निदर्शक असते, कधी युगवाणीची प्रकाशन स्थगिती तर कधी प्रतिष्ठानची, कधी समुचितची तर कधी नवभारतची उघड–झाप हे त्यामुळेच घडते.

युगवाणीने आपली वर्षभरातील प्रकाशन स्थगिती ही केवळ आपल्या एकट्या नियतकालिकापुरती असणारी अशी अवस्था मानलीच नव्हती. अथवा युगवाणीच्या समस्या, संकटे ही देखील युगवाणीपुरतीच मर्यादित वा राखीवही समजली नव्हती. ही सारी संकटे मराठी वाङ्मयीन नियतकालिकांची प्रातिनिधिकच मानून हे सारे संभाव्य धोके, समस्या, अडचणी व त्यावरील उपाययोजना १९८९–९२ च्या कार्यकाळाच्या सुरुवातीच्या पहिल्याच संपादकीयात (त्याची तेव्हा टिंगलटवाळी केली गेली तरीही) या प्रश्नाच्या व्यापक भीषणतेसहित मांडलेले होते. आणि प्रातिनिधिक स्वरूपात साऱ्याच समस्वरूपी नियतकालिकांच्या वतीने या समस्येचे दिग्दर्शनही केलेले होते.

त्या संबंधातील एका पहिल्यावहिल्या सुसंघटित अशा परिषदेचा संकल्प सोडून तशी परिषदही युगवाणीने आयोजित केली होती. अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाने या परिषदेस आर्थिक सहकार्य देखील दिले होते. तिचे गांभीर्य व गरज जाणून दर्जेदार व अभिरुचीसंपन्न अशा मराठीतील साऱ्याच नियतकालिकांचे संपादक, प्रकाशक व संबंधित संस्था यांनी हा प्रश्न धसास लावणारे वातावरण निर्माण करण्याच्या युगवाणीच्या या प्रयत्नास खुल्या मनाने व एकजुटीने सहकार्य केले होते.

या प्रयत्नांची पुढे वर्षभरातच दखल घेतली जाऊन वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या अस्तित्वाचा हा भीषण प्रश्न मार्गी लावण्याच्या दिशेने काही औपचारिक पद्धतीच्या भरीव हालचाली झाल्या. त्यांच्या पुढील निश्चित फलश्रुतीची प्रतीक्षा अद्यापही तेवढी आहेच. परंतु या कालखंडात हे मोलाचे व व आत्यंतिक महत्त्वाचे मानले गेलेले कार्य करण्यात व ते रेटण्यात प्रा. राम शेवाळकर तसेच मायमराठीचे श्री. प्रभाकर तेलंग, अस्मितादर्शचे डॉ. गंगाधर पानतावणे, अनुष्टुभचे श्री. प्रभाकर बागले, पंचधाराचे प्रा. पद्माकर दादेगावकर, कवितारतीचे प्रा. पुरुषोत्तम पाटील, अक्षरवैदर्भीचे डॉ. सुभाष सावरकर, साहित्य सूचीचे अनिल बळेल, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकेचे श्री. शंकर सारडा,

डॉ. भास्कर गिरिधारी, डॉ. वि. स. जोग, तरुण भारताचे श्री. लक्ष्मणराव जोशी, चित्रकार स्व. भाऊ समर्थ व ज्या सर्व नावांचे उल्लेख प्रत्यक्षात येथे नाहीत अशा अनेक नामवंत, श्रेष्ठ लेखक, कार्यकारिणीतील सहकारी इ. चेही मोलाचे सहकार्य लाभले. वाङ्मयीन नियतकालिकांचे संपादक व विधान परिषद सदस्य असणारे, लेखकांचे प्रतिनिधित्व करणारे श्री. ना. धों. महानोर व श्री. लक्ष्मण माने तसेच म. रा. साहित्य संस्कृती मंडळात ऋषीतुल्य संशोधक डॉ. वि. भि कोलते व सदस्य श्री. वामन निंबाळकर आणि डॉ. बा. ह. कल्याणकर यांचेही जे मोलाचे सहकार्य लाभले त्याबद्दल या सर्वांप्रती कृतज्ञता व्यक्त करतो.

युगवाणीतील वाङ्मयीन नियतकालिकांच्या भीषण समस्याविषयक संपादकीये, वाङ्मयीन नियतकालिक परिषदेची समग्र कामगिरी, परिषदेतील निबंध–चर्चा–वृत्तांत, युगवाणीने घडविलेली या विषयावरील युगवाणीतून प्रकाशित चर्चा हा साराच मजकूर श्री. लक्ष्मण माने व श्री. ना. धों. महानोर या विधान परिषद सदस्यद्वयांनी काळजीपूर्वक वाचून, जाणून घेऊन विधानपरिषदेत त्या आधारे ही समस्या वेशीवर टांगली व पुढे याप्रकरणी शासनाकडून समिती नियुक्त करवून घेऊन नुकताच आपला अहवालही सादर केला. या साऱ्या कार्याच्या मुळाशी राहून या कालखंडात युगवाणीला व व त्या माध्यमातून युगवाणीच्या संपादकांना हे कार्य करता आले व त्या करता साऱ्यांचेच जे मनःपूर्वक सहकार्य, विश्वास व स्नेह लाभला त्याबद्दल सर्वच उल्लेखित व अनुल्लेखितांचे ऋण मानून मोकळे होण्याच्या नव्हे तर या ऋणातच त्यांनी मला कायम राखल्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करून त्याचे स्मरण येथे या संधिकालात करू इच्छित आहे.

या अंकासोबतच १९८९-९२ या कार्यकाळातील संपादकीय व संपादक मंडळाच्या सदस्यांचा कार्यकाल ३१ मार्च १९९२ ला संपतो आहे आणि याच अंकासोबत नवनियुक्त संपादकांचा १९९२–१९९५ या कालखंडाकरताचा कार्यकाळ २ एप्रिल १९९२ पासून सुरूही होतो आहे.

अगोदर तीन वर्षे संपादक राहिलेल्या संपादकालाच पुढील तीन वर्षे देखील युगवाणीचे पुन:श्च संपादनकार्य प्रथमच सोपविल्या जाते आहे. आणि त्यामुळेच युगवाणीच्या जीवनातील अत्यंत कठीण प्रसंग भोगलेल्या या कालखंडातही युगवाणी टिकवून धरून युगवाणी वरील संकट केवळ युगवाणीचे न मानता मराठी वाङ्मयीन विश्वावरील नियतकालिकांवरील प्रातिनिधिक संकट समजून युगवाणी व मराठी वाङ्मयीन नियतकालिकांना नवा जोम प्राप्त करून घेता येण्याच्या प्रयत्नामधे सहभागी असणाऱ्या सर्व लेखक वाचक, वर्गणीदार व विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष, कार्यकारिणी सदस्य व व कार्यालयीन कर्मचारी वर्ग यांचा निरोप न घेता केवळ आभार व्यक्त करतो आहे.

युगवाणीच्या गेल्या ४७ वर्षाच्या इतिहासात युगवाणीचे संपादन लागोपाठ पुढील तीन वर्षाकरता एकाच संपादकाला देऊन संपादकांचे संपादन कार्य, कार्यपद्धती व संपादनशैली यांचा गौरव करून असा विश्वास या प्रकारे प्रथमच व्यक्त केला जातो आहे. या विश्वासास पात्र होण्याची जी संधी १९८९–९२ या कालखंडातील अध्यक्ष प्रा. राम शेवाळकर, सरचिटणीस मनोहर म्हैसाळकर व त्या कालखंडातील कार्यकारिणीच्या सर्वच सदस्यांनी उपलब्ध करून दिलेली होती त्यांच्या या विश्वासास पुरेपूर पात्र ठरण्यात ज्या वाचक, लेखक, प्रबंध संपादक, संपादक मंडळ, मुद्रक प्रकाशक व विदर्भ साहित्य संघाचा संबंधित कर्मचारी वर्ग यांचे सहकार्य लाभले त्याबद्दल त्यांचे केवळ औपचारिक नव्हे तर अंत:करणपूर्वक आभार.

१९९२–९५ या कालखंडाकरता विद्यमान अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार व कार्यकारिणीच्या सर्व सदस्यांनी ज्या विश्वासाने पुढील तीन वर्षाकरता हे संपादन कार्य विद्यमान संपादकाकडेच राखण्याचा निर्णय घेऊन जो विश्वास संस्थेने व मतदार सदस्यांनीही अधिक दृढपणे व्यक्त केला आहे त्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त करून संबंधित अपेक्षांची पूर्ती या साऱ्या मंडळींच्याच यथोचित सहकार्यानेच संभवणार असल्यामुळे त्यांच्या संपूर्ण यथायोग्य सहकार्याची अपेक्षा राहीलच.

युगवाणीसारख्या नियतकालिकाचे संपादन हा संस्थेचे ध्येय, धोरण व उद्देशांच्या चौकटीत राहून केलेला संपादकाच्या संपादन जाणीवा व तद्नुसार घडणाऱ्या कार्याचा प्रवास असला व त्यावर त्या त्या संपादकांची पदचिन्हे स्पष्ट दिसत असली तरी ते त्याचे दर्शनी स्वरूप असते. त्यातले प्रत्येक पाऊल हे शेवटी वाचक, वर्गणीदार, सदस्य, लेखक, संपादक मंडळाचे मान्यवर सदस्य, विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष व कार्यकारिणी सदस्य, मुद्रक, प्रकाशक, कर्मचारी वर्ग व सर्व संबंधित सहकाऱ्यांच्या प्रगाढ विश्वासाच्या व सहकार्याच्या बळावरच उचलले जात असते.

सामूहिक जाणीवेचा तो प्रवास असतो. या प्रवासातील संपादकांसहित सारेच येत-जात राहतील. प्रवास अव्याहत सुरू राहिला पाहिजे. कारण युगवाणीसारख्या वाङमयीन नियतकालिकांचा प्रवास हाच शेवटी त्या त्या समाजातील वाङमयीन जाणीवा व संस्कृतीच्या प्रवासाचे दिग्दर्शन करीत असतो. या प्रवासाचा तो आलेख ठरत असतो.

गेल्या तीन वर्षातील या प्रवासात, खरे तर मध्ये वर्षभर अंकच नसल्याने दोनच वर्षाच्या या प्रवासात, ही सामूहिक जाणीव व्यक्त करविण्यात युगवाणीचे लेखक, तसेच आवर्जून पत्र लिहून आपली प्रतिक्रिया नोंदविणारे ज्येष्ठ साहित्यिक श्रीमती दुर्गा भागवत, डॉ. यू. म. पठाण, डॉ. द. भि. कुळकर्णी, म. द. हातकणंगलेकर, शंकर रामाणी, भ. मा. परसवाळे, वि. म. कुळकर्णी, डॉ. सुरेश भृगुवार, यशवंत देव, वसंत सावंत, पंकज कुरुलकर, अवधूत हर्डीकर, डॉ. भास्कर गिरधारी, डॉ. वसंत स. जोशी, मधु जामकर, माधव कोंडविलकर, मनोहर तल्हार, नरेश कवडी, मृणाल चिंचाळकर, रवींद्र ठाकरे, वसंत चिंचाळकर, श्रीपाद चितळे, रा. पां. निपाणीकर, अशोक जोशी, सुधा डोंगरे, वसंतराव कुळकर्णी, शेखर, सौ. शुभांगी भडभडे या मान्यवर वाचक-लेखकांचा व अन्य अनेक वाचक सभासद यांचा मी ऋणी आहे. या नियतकालिकांमधील वाचकीय पत्रव्यवहाराची गरज व भूमिका जाणून या पत्रव्यवहारास व त्याद्वारे युगवाणीसही या मंडळींनी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली आहे.

या काळात मला जाणवलेल्या अनेक बाबींची टिपणे मी केवळ संपादन कार्यकाळाचे शेवटी काही गोष्टी मांडण्याकरिता ठेवलेली आहेत. ती तशीच राखून ठेवतो. मात्र तरीही जाणवलेल्या काही बाबींचे येथे उल्लेख करणे आवश्यक वाटल्यावरून ते करतो.

त्यातील सर्वात प्रकर्षाने जाणवणारी बाब म्हणजे युगवाणीसारख्या नियतकालिकातून प्रकाशित करता यावे अशा गुणवत्तेचे कथालेखन मंदावलेले आहे की काय अशी शंका घ्यायला जागा आहे. तसे नसेल तर हे कथालेखन युगवाणीसारख्या नियतकालिकांव्यतिरिक्त तरी उठून दिसायला हवे आहे. वैदर्भीय लेखनाच्या संदर्भात तर हे विशेषत्वाने जाणवते आहे. परिणामतः युगवाणीतून या कालखंडात कथालेखन फारसे प्रसिद्ध झालेले दिसत नाही.

भाषा, साहित्य, कला, व्याकरण, शब्द, चित्र, नृत्य, नाट्य, संगीत, शिल्प व तत्सम ललित कलांच्या प्रांतातील मूलभूत स्वरूपाच्या अस्सल संशोधनाची वृत्ती देखील लोप पावते आहे की काय अशीही शंका घ्यायला जागा निर्माण झाल्याचे दिसते असे मला वाटते. निष्ठापूर्वक कार्य करणारी काही मोजकीच अपवादात्मक नावे वगळता विद्यापीठीय पातळीवरील व्यावसायिक गरजेपोटी होणारे विविध पातळ्यांवरील गरजू संशोधन वगळल्यास निखळ संशोधनवृत्तीने चाललेले संशोधन आज फारसे हाती लागत नाही.

मराठीतील वाङमयीन दर्जेदार नियतकालिके ही केवळ मराठीतील एम. ए., एम. फिल पातळीवरील व केवळ मराठीचे प्राध्यापक अथवा विद्यार्थी यांच्याकरताच तेवढी प्रकाशित होत असल्याची वा व्हावीत अशी धारणा असलेलीच व त्या धारणेनेच, त्या पातळीचेच तेवढे लेखन करणारे मराठी प्राध्यापकच तेवढे अशा नियतकालिकांच्या लेखकांत बहुसंख्येने आढळतात.

त्यामुळे विद्यापीठीय विद्वत्ता व संशोधन यांच्या दर्जाला अनेक कारणांमुळे पडणाऱ्या अनेक मर्यादा या युगवाणीसारख्या वाङमयीन नियतकालिकांच्या दर्जाच्या व गुणवत्तेच्या मर्यादा होऊ पहात आहेत.

विद्यापीठीय परिघाबाहेर विद्वत्ता अथवा संशोधन याला अस्तित्वच असू शकत नाही, असत नाही व आवश्यक त्या शिस्तीत ते झालेले नसल्याने दर्जा वा गुणवत्ता या बाबत ते कमअस्सल मानण्याच्या गेल्या काही दशकांपासून फोफावलेल्या वृत्तींमुळे विद्यापीठीय परिघाबाहेरदेखील विद्वत्ता, संशोधन वृत्ती, जिज्ञासा, चिकित्सा, व संवेदनक्षमता असू शकते, जोपासना येते, वाढवता, संवर्धित करता येते यावरचा एकतर विश्वास नाहीसा झाला असावा किंवा तसे करण्याचे संस्थात्मक व व्यक्तिगत प्रयत्न आज जवळजवळ संपुष्टात आले असावेत त्याची गरजही असल्याचे वाटत नसावे असेच जाणवते. या प्रांतातूनही युगवाणीसारख्या नियतकालिकांकडे साहित्य लेखन, संशोधनाचा ओघ आटलेलाच असतो.

विविध माध्यमांच्या प्रसारामुळे, त्यांच्या सहज उपलब्धतेमुळे व प्रतिष्ठा ही संकल्पना केवळ काही विशिष्टांपुरतीच मर्यादित असण्याचा काळ संपल्यामुळे व सरतेशेवटी या नियतकालिकांच्या कमकुवत अर्थव्यवहारामुळे व त्यांच्या लेखनाचाही वेग-आवेग, उत्साह कदाचित वयोमानानुसार मंदावल्यामुळे थोर व नामवंत लेखकांना युगवाणीसारख्या नियतकालिकांकडे आवर्जून लेखन पाठवीत असण्याची एकेकाळी भासून गेलेली गरज देखील आज तशी संपुष्टातच आल्याचे दिसते.

मराठीच्या प्राध्यापक वर्गाच्या वाङमय-कला-निर्मिती इ. विषयक जाणिवा, जाण व त्यासंबंधातील त्यांचे आकलन व त्याची निष्पत्ती यावर खरेतर केव्हातरी स्वतंत्रपणेच लिहायला हवे आहे.

युगवाणीसारख्या वाङमयीन नियतकालिकांच्या समस्या या केवळ आर्थिक वा उपजीविकेपुरत्याच तेवढ्या मर्यादित नसून त्या वर म्हटलेल्या व न म्हटलेल्या विविध कारणांमुळे दर्जा व अभिरुचीसंपन्नता टिकविण्याच्या व त्याचे जोपासन व संवर्धन करण्याच्या संबंधातील देखील आहेत. मग ते नियतकालिक कशालाही व कोणत्याही प्रवाहाला वाहिलेले असो.

सरतेशेवटी प्रश्न माहिती, ज्ञान अथवा अभिव्यक्तीचा नसून मुळात तो प्रज्ञेचा आहे.

प्रज्ञेचा सार्वत्रिक अभाव हा माहिती व ज्ञानाच्या प्रादुर्भावासोबतच ठळकपणे उठून दिसणारा, जाणवणारा असा झालेला आहे. माहितीची व ज्ञानाची, अभिव्यक्ती वाढती आहे. वेदनेची व प्रज्ञेची अभिव्यक्ती मात्र जाणवावी अशी उपस्थित नाही. एकीकडे आर्थिक उपजीविकेचे संकट तर दुसरीकडे अस्सल वाङ्मयीन अशा संदर्भातील उदासीनतेचे सावट अशा दुहेरी संकटात सापडलेली वाङमयीन नियतकालिके पुढे कशी व किती तग धरून उरणार आहेत हे केवळ या नियतकालिकांना कसे व किती निष्ठावान संपादक व संपादकीय मंडळी लाभत जाईल यावरच तेवढे तूर्तास तरी अवलंबून असलेले दिसते. बौद्धिकतेचा, प्रज्ञेचा, संशोधनवृत्तीचा, प्रगाढ चिंतनशीलतेचा, साहित्य-समीक्षा-संशोधन यांच्या मूलगामित्वाचा अभाव याही समस्या तेवढ्याच भीषण आहेत असे मला वाटते.

श्रीपाद भालचंद्र जोशी

छायागीत

ही मावळतीची छाया
अन् सूर्यकिरण थकलेले
ओसरून गेले म्हणुनी
ढग धूसर धूसर झाले !

वारा न वाहतो आता
निःस्तब्ध जाहली झाडे
क्षितिजाच्या पलिकडली ती
मज उघडी दिसती कवाडे !

काळोख वाढता येथे
विरघळतिल पाउलवाटा
कुरवाळित आता बसणे
तळ्यातिल बाभुळकाटा !

—वसंत वऱ्हाडपांडे

अनुक्रमणिका

वसंत वरखेडकर : जीवनमूल्ये आणि साहित्याविष्कार

प्रा. डॉ. सौ. कल्पना व्यवहारे

लोकशाही विचारमूल्यांना आधारभूत धरून ललित साहित्य निर्मिती करणारे वरखेडकर हे एकमेव श्रेष्ठ लेखक होते. कुठल्याही वाङ्मयीन प्रवाहाचे पाईक न होता त्यांनी स्वतःची वेगळी वाट निर्माण केली.

सारे जग आज ज्या लोकशाही परिवर्तनाच्या दिशेने चाललेले आहे त्या मूल्यव्यवस्थेचा आराखडा वरखेडकर आपल्याजवळ केव्हाच बाळगून होते. सार्वभौम माणसाच्या सार्वभौम स्वातंत्र्यमूल्यांचा वरखेडकर म्हणजे एक जाहीरनामाच ठरले आहेत.

कै. वसंतराव वरखेडकर हे एक महत्त्वाकांक्षी लेखक होते. पाच कादंबऱ्या, पाच नाटके, एक छोटासा काव्यसंग्रह व 'सार्वभौम' हा वैचारिक ग्रंथ, विविध नियतकालिकांमधून अनेक कथा, नाटिका, लेख, बराच काळ आकाशवाणी नागपूरवर अधिकृत लेखन असा त्यांचा लेखन व्यापार. १९४१ ते १९८५ अशा दीर्घ लेखन-काळाच्या मानाने पुस्तकरूपाने प्रकाशित झालेले साहित्य मात्र संख्येने तसे कमी दिसत असले तरी विषयांचे वैविध्य व आकृतिबंधाचे वेगळेपण ही त्यांच्या लेखनाची खास वैशिष्ट्ये म्हणता येतील. एखाद्या लेखकाची एखादी कलाकृती यशस्वी झाली, लोकप्रिय झाली की तोच तो आकृतिबंध हाताळण्याचा मोह त्या लेखकाला होतो. मराठीत अशी उदाहरणे बरीच आहेत. परंतु वरखेडकरांच्या बाबतीत त्यांनी हा मोह कटाक्षाने टाळलेला दिसतो. त्यांना पहिली प्रसिद्धी आणि लोक-प्रियता मिळाली ती 'सत्तावनच्या सेनानी'ने. त्या कादंबरीच्या आवृत्यावर आवृत्त्या निघाल्या. हिंदी, गुजराथी अशा भाषांमध्ये त्याचे अनुवाद प्रकाशित झाले. वरखेडकर तिथे थांबले नाहीत. त्यांचा 'राजपुत्र' जुनी क्षितिजे तुडवून नव्या क्षितिजांकडे धावू लागला. दुर्दैवाने रंग-मंचावर 'राजपुत्र' फारसा झळकला नाही. त्यांचा 'प्रतिनिधी' पुढे आला. १९७२ चे महाराष्ट्र राज्य पारितोषिक 'प्रतिनिधी' या त्यांच्या मराठीतील एका वेगळ्याच प्रकारच्या कादंबरीने पटकावले. 'प्रतिनिधी'ने त्यांना लेखक म्हणून विशेष अशी प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. बुद्धिजीवी रसिकांचे कौतुक त्यामुळे वरखेडकरांना लाभले. मात्र आपल्या या यशस्वी साहित्यकृतीचे अनुकरण त्यांनी केले नाही. याचे कारण व्यासंगाने मिळवलेली विपुल माहिती व विचार करण्याची त्यांची स्वतंत्रवृत्ती.

विषयानुरोधाने पाहता त्यांनी सामाजिक, ऐतिहासिक, राजकीय ऐतिहासिक नाटके, कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांच्या प्रत्येक कलाकृतीवर त्यांची स्वतःचीच अशी ठसठशीत छाप असे. याचे कारण त्यांची जीवनमूल्येच उत्तुंग असे साहित्यरूप धारण करीत, यातच सापडतात. अस्तित्ववाद व मार्क्स-वाद यांचा जो परिणाम मराठी साहित्यावर झाला त्यापासून त्यांचे साहित्य तसे पूर्णपणे अलिप्त आहे. माणसाचे एकाकीपणा, जीवनातील निरर्थकता, नियतीवाद अशा गोष्टींना 'ध्येयाचा ध्यास'चा अपवाद वगळता त्यांच्या साहित्यात अजिबात थारा नाही. ते मुळातच आशावादी वृत्तीचे लेखक होते. साहित्यनिर्मितीमागे त्यांचा स्वतःचा विशिष्ट असा दृष्टिकोन होता. १९४८ च्या 'साप्ताहिक भवितव्य'च्या एका मुलाखती तील, 'लेखन आत्माविष्कारासाठी असते व आत्माविष्काराच्या मुळाशी आत्मसंशोधन व जीवनसंशोधन असेल तरच लेखनकृतीत प्रभाविस्व

घेते. म्हणून संशोधन मी माझ्या लेखनकृतींची घटक समजतो.' ही त्यांची जीवनव्यापी लेखन-दृष्टी पुढेही त्यांच्या सर्वच वाङ्मयात तेजाळलेली दिसते.

'संक्रमण' या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीत माधव या पात्राच्या आधारे त्यांनी जीविताचे केन्द्र आत्मप्रीतीत आहे हे तत्त्वज्ञान मांडले. स्वतःचाच स्वतःसंबंधीचा शोध त्यांच्या आत्म-केन्द्री मनाने शोधून काढला व साहित्यकृतीतून अभिव्यक्तही केला. आत्मप्रीतीतूनच आशावाद व महत्त्वाकांक्षा यांची निर्मिती होते आणि हे गुण स्वातंत्र्यनिर्मितीसाठी व स्वातंत्र्य राबविण्यासाठी अत्यंत उपयुक्त ठरतात, हे त्यांचे मूळ विचार-सूत्र. वरखेडकरांची एक साहित्यकृती पूर्ण झाली तरी त्यातला विचारधागा अखडपणे पुढच्या वाङ्मयकृतीत आपण पकडू शकतो. कारण या लेखकाची आपल्या विचारसूत्रावर आधारित विचारप्रक्रिया अखंड सुरू असते. नागपूरच्या स्त्रीपुरुषांनी रंगमंचावर एकत्र भूमिका केलेले पहिले नाटक हे वरखेडकरांचे. 'पूर्वग्रह' हे त्याचे नाव. १९४३ साली सांगली येथे मराठी रंगभूमीचा शताब्दी महोत्सव झाला त्यात 'पूर्वग्रह'चा प्रयोग झाला. 'पूर्वग्रह'मध्ये 'स्व'चा व्यापक आविष्कार स्वातंत्र्य प्रवाहातून प्रस्फुटित होतो. त्यांच्या या नाटकातील नायक 'बाबूराव' स्वतंत्र व्यक्तित्वाचा, क्षणात नोकरीवर लाथ मारून स्वाभिमानाची दुसरी रीत स्वीकारण्याइतका जाज्वल्य आशावाद त्यांच्या स्वतंत्र व्यक्तित्वाच्या जाणिवेतूनच निर्माण झालेला आहे. त्यांच्या 'राजपुत्र' नाटकाचा नायक क्षितिजामागून क्षितिजे ओलांडीत जाण्याची इर्षा बाळगणारा, भव्य स्वप्नांना कवटाळणारा असाच आहे.

राजपुत्र आणि नटसम्राट

वरखेडकरांचा 'राजपुत्र' आणि शिरवाड-करांचा 'नटसम्राट' दोहोंचा विषय तसा एकच. एकेकाळी रंगभूमीवर अत्यंत यशस्वी झालेले व त्यामुळेच मनस्वी असणारे वयस्कर नायक व त्यांच्या जीवनात निर्माण झालेला संघर्ष ह्या मध्यवर्ती कल्पनेवर ही दोन्ही नाटके आधारलेली आहेत. दोन्ही नाटकांचा बारकाईने विचार केला असता त्यात विलक्षण साम्य आढळते. साम्य-स्थळांचा सविस्तर ऊहापोह करण्याचे या लेखात तसे प्रयोजन नाही. परंतु लेखकापरत्वे लेखनातील वेगळेपणाकडे लक्ष वेधणे आवश्यकच आहे.

'राजपुत्र'मध्ये सतत नव्या क्षितिजाकडे जाणारा नायक नाटकाच्या शेवटच्या अंकात स्वतःचं मोठेपण स्वतःच्या मुलांना पटवून देण्यात-तही यशस्वी होतो आणि अशा विजयाच्या क्षणी तो मृत्यूचे स्वागत करतो. तर नटसम्राटमधील नायक जगाच्या कृतघ्नपणाबद्दल उपहास व्यक्त करीत, कधी खंत व्यक्त करीत शेवटचे दिवस मोजतो. 'नटसम्राट' ज्या अर्थाने शोकांतिका आहे त्या अर्थाने 'राजपुत्र' शोकांतिका नाही. 'राजपुत्र' हे नाटक १९६१ मध्ये प्रकाशित झाले. १९६३ च्या महाराष्ट्र राज्य नाट्यस्पर्धेत हे नाटक सर्वोत्कृष्ट ठरले. पण या नाटकाचा फारसा गाजावाजा झाला नाही. विदर्भातील लेखकांना तसा गाजावाजा करवून घेणे अद्यापही जमलेलेच नाही. 'नटसम्राट' १९७१ मध्ये म्हणजे 'राजपुत्र'नंतर तब्बल दहा वर्षांनी प्रकाशित झाले. त्याचा पहिला प्रयोग २३ डिसेंबर १९७० मध्ये सादर केला गेला.

या दोन नाटकांचा नाट्यविषय व साम्य-स्थळांचा विचार करता तसेच नाट्यलेखनकाळ, प्रयोग काळ लक्षात घेता 'नटसम्राट' ही 'राज-पुत्रा'ची अनुकृती तर नव्हे अशी शंका मनात यावी. आणि म्हणून शिरवाडकर आणि वरखेडकर यांच्या नाट्यप्रेरणांचा विचार करणे आवश्यक वाटते. शिरवाडकरांनी याबाबत असे म्हटले की, "मराठी रंगभूमीवरील एका नटश्रेष्ठासाठी 'किंग लियर'चे रूपांतर करावे अशी योजना माझ्याकडे आली होती. त्याबाबत विचार करताना सम्राटा-ऐवजी एक वयोवृद्ध नटसम्राट माझ्या मनात उभा राहिला आणि त्यानेच कल्पनेचा ताबा घेतला." तर एका व्याख्यानाच्या निमित्ताने 'राजपुत्र'च्या नाट्यप्रेरणेविषयी वरखेडकर असे म्हणाले होते की, "सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक व कलावंत आळतेकर यांच्यासाठी नाटक लिहावयाचे होते. त्याचवेळी पाहिलेला 'डेथ ऑफ ए सेल्समन' हा चित्रपट व टेनिसनची कविता माझ्या मनात पिंगा घालीत होती."

एकूण शेक्सपिअरची नाटके, इंग्रजी चित्रपट व मराठी रंगभूमीवरचे नट यांचा सरमिसळ असा परिणाम शिरवाडकर आणि वरखेडकर या दोघांच्याही या नाटकांवर झालेला दिसून येतो. ' राजपुत्र ' आणि ' नटसम्राट 'चा नाट्य-विषय एकच असला तरी वरखेडकर आणि शिरवाडकर यांच्या प्रकृतिधर्मानुसार शैली व अभिव्यक्तीमध्ये बराच फरक पडलेला दिसून येतो. वरखेडकरांचा दुर्दम्य आशावादी दृष्टिकोन राजपुत्रमधेही व्यक्त होतोच.

या दोन नाटककारांच्या बाबतीत आढळून येणारा आणखी एक योगायोग असा की दोघांनीही १८५७ च्या स्वातंत्र्ययुद्धातील अग्रेसर अशा वीरांवर ऐतिहासिक नाटक लिहिले आहे. शिरवाडकरांचे ' वीज म्हणाली धरतीला ' तर वरखेडकरांचे ' सत्तावनचा सेनानी.' (वरखेड-करांचे हे नाटक अप्रकाशित आहे.) या दोन नाटकांच्या अभिव्यक्तीतही साम्य जाणवते. ' नटसम्राट ' आणि ' राजपुत्र ' व ' वीज म्हणाली धरतीला ' व ' सत्तावनचा सेनानी ' या नाटकांचा तौलनिक अभ्यास केल्यावर असा विचार मनात डोकावतो की एकाच कालखंडातील एका विशिष्ट वाङमयप्रकाराचे सविस्तर तौलतिक अध्ययन सुस्पष्ट झाल्यास वाङ्मय-निर्मितीमागच्या प्रेरणांचा अधिक खुलासा होऊ शकेल.

निरो आणि इतर ऐतिहासिक नाटके

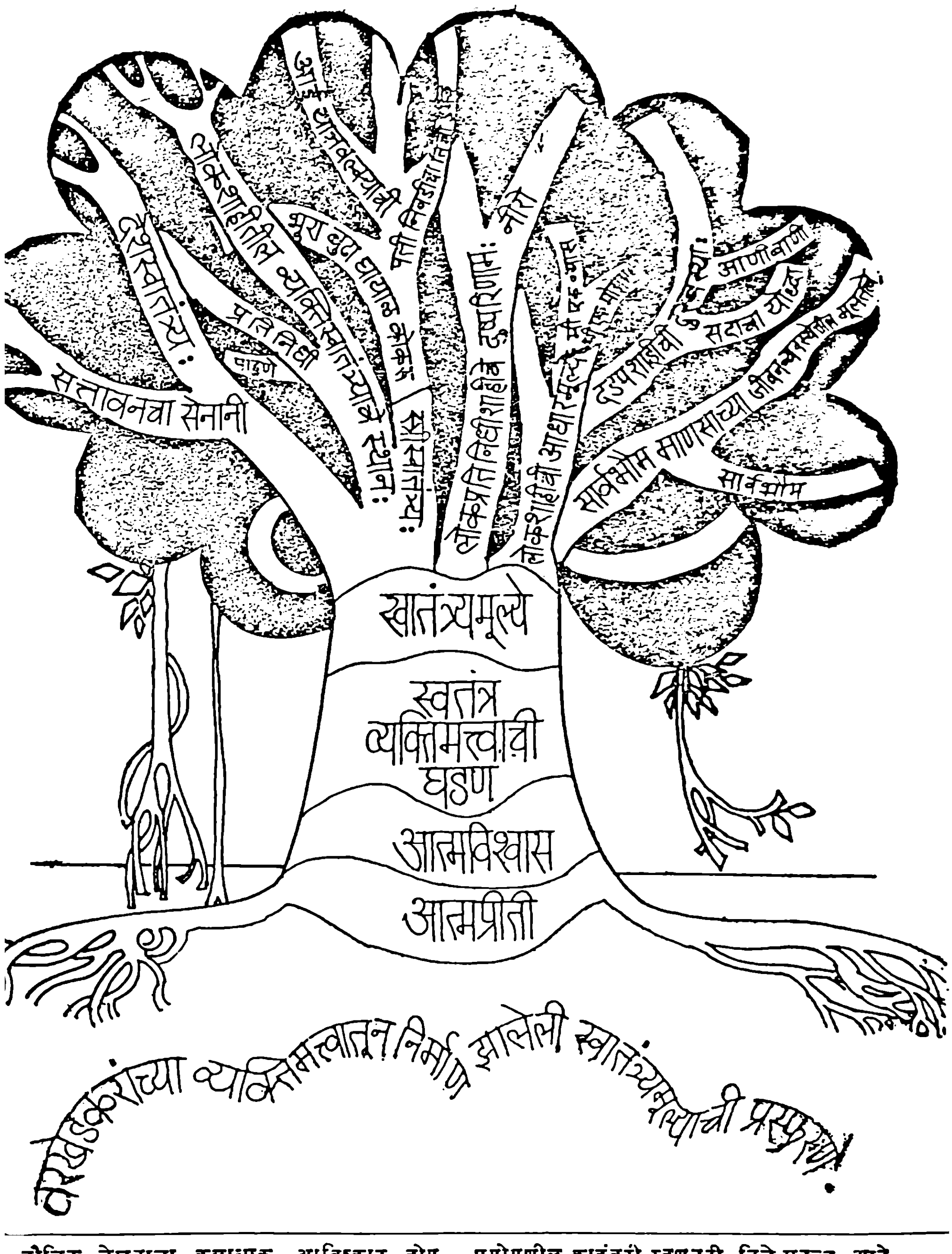
१९७० नंतर मराठी नाटकात, इतिहासात खलपुरुष म्हणून गाजलेल्या सम्राटांना नायकाचा मान मिळाला. ती नाटके म्हणजे ' औरंगजेब '; ' तुघलक ' आणि ' निरो '. भाऊबंदाच्या रक्ता-तून सिंहासनापर्यंत पोहणारा औरंगजेब, इति-हासात लहरी व क्रूर म्हणून प्रसिद्ध असलेला ' तुघलक ' आणि रोम जळत असताना शांतपणे फिडल वाजविणारा ' निरो ' यांच्या जीवनातील आंतरसूत्र शोधणारी ही नाटके. तुघलक आणि औरंगजेब या पेक्षा निरोच्या जीवनाभिव्यक्तीचा दृष्टिकोन वेगळ्या पद्धतीने वरखेडकरांनी मांडला. अलीकडच्या काळात मराठी नाट्यसृष्टीत मानवी मनातील क्रौर्य आणि विकृती यांचे रेखीव आणि भावविवश चित्रण, चरित्रांचे आणि इतिहासाचे रेखीव आणि भावविवश दर्शन यांचे सीमाबद्ध उदात्तीकरण आणि खच्चीकरण यांचीच रेलचेल आहे असे ' नाट्यवेध 'मध्ये डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी म्हटले आहे. परंतु वरखेडकरांचे वेगळेपण या नाटकाच्या बाबतीतही प्रकर्षाने जाणवते. वरखेडकरांऐवजी दुसरा नाटककार असता तर ' निरो ' हे नाटक या स्वरूपात आकारास आले असते काय ? निरोच्या वासनेचे चित्रण करणे अधिक सोयीचे गेले असते. सुंदर रोमनगरीचे स्वप्न त्याच्या वासनेत विझले असे भावविवश चित्रणही होऊ शकले असते. परंतु वरखेडकर हे मूल्यवादी लेखक, त्यांच्या विचारनिष्ठांचे संपूर्ण प्रतिबिंब या नाटकातही पडलेच म्हणूनच ' औरंगजेब ' व ' तुघलक 'पेक्षा ' निरो ' वेगळा ठरला. त्यांच्या जीवनविषयक विचारचिंतनातून त्यांचे साहित्य निर्माण होत असल्यामुळे त्यांची प्रत्येक साहित्यकृती इतर समकालीन लेखकांच्या साहित्य-कृतीपेक्षा वेगळीच ठरते.

स्वातंत्र्यमूल्यांचा आविष्कार

वरखेडकरांच्या साहित्यातील आशावादा-प्रमाणे स्वातंत्र्यमूल्याचा त्यांचा ध्यास सातत्याने कुठल्या ना कुठल्या स्वरूपात व्यक्त होताना दिसतो. मग ते देशस्वातंत्र्य असो, व्यक्तिस्वातंत्र्य असो, मूलभूत हक्कांचे स्वातंत्र्य असो की स्त्रीस्वातंत्र्य असो.

नव्या ऐतिहासिक कादंबरीचा पाया घालणाऱ्या ' सत्तावनचा सेनानी ' या चरित्रात्मक कादंबरीत तात्या टोपेच्या आदर्शातून लोकशाहीच्या तत्त्वाचा पुरस्कार हा त्यांचा हेतू होता. अर्थात त्यांचे हे प्रमेय कितपत साध्य झाले हा प्रश्न वेगळा; पण आपल्या समाजाचे भविष्य घडविताना इतिहासाचा कशा पद्धतीने उपयोग करता येऊ शकतो ही दिशा त्यांच्या कादंबरीतून मिळते. इतिहासाचा विचार अशा संदर्भात या प्रकारे नव्या दृष्टीने करण्याचा प्रयत्न प्रथम वरखेडकरांनीच केला असे दिसून येते.

' प्रतिनिधी ' ही त्यांची राजकीय कादंबरी. १९७० पर्यंतच्या राजकीय कादंबऱ्यांपेक्षा पूर्णत: वेगळी. ' प्रतिनिधी ' ही संपूर्ण कादंबरी म्हणजे



बौद्धिक लेखनाचा कलात्मक आविष्कार होय. राजकीय कादंबरीच्या अपेक्षांची दखल घेणारी म्हणून या कादंबरीचे जेवढे महत्त्व आहे तेवढेच प्रयोगशील कादंबरी म्हणूनही तिचे महत्त्व आहे. आशय पारंपरिक तंत्रात गुदमरेल म्हणून त्यांनी या कादंबरीसाठी अभिव्यक्तीचे वेगळेच तंत्र

स्वीकारले. केवळ नावीन्याच्या हव्यासापायी केलेला हा प्रयोग नसल्यामुळे त्यांची अभिव्यक्तीपद्धती त्यातील विषय-आशय पेलू शकली. प्रतिनिधीतील जीवनाचे स्वरूप केवळ महाराष्ट्रापुरते मर्यादित नसून या कादंबरीला एक समग्र भारतीय असा आयाम आहे. भारतीय स्वातंत्र्याच्या पहिल्या वीस वर्षांच्या काळासह कादंबरी खुलत जाते. ही कादंबरी वेळोवेळी राजकीय विषयांवर बोलते, तत्त्वचर्चा करते; पण पात्रे आणि प्रसंग यांच्या मूळ भावस्वभावात ते राजकारण पाण्यात पाणी मिसळावे तसे मिसळून जाते. राजकीय चर्चा, राजकीय चिकित्सा व समूहमनाचा विचार या राजकीय कादंबरीच्या निकषांवर ही कादंबरी पुरेपूर तर उतरतेच शिवाय उत्कृष्ट राजकीय कादंबरीसाठी म्हणून पत्रकारितेचा उत्कृष्ट उपयोग वरखेडकरांनीच प्रथम या कादंबरीतून केला असे दिसते. व पुढे आठ दहा वर्षांनी श्री. अरुण साधूंपासून मराठीत राजकीय कादंबऱ्यांची भर पडणे अधिकच वाढले. ' आनंदीबाई ' हे त्यांचे प्रयोगशील नाटक देखील तसेच वेगळ्या ढंगाचे.

महाकाव्यात्म प्रतिभाभान

वरखेडकरांच्या साहित्यकृती ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय कुठल्याही विषयावरच्या असोत त्यातून त्यांचा अखंड असा शोध सुरू असलेला दिसतो. सार्वभौम माणसाबाबत घेतलेला तो शोध आहे. इतिहासात त्यांना आपल्या विचारांचा वाहक म्हणून तात्या टोपे सापडला. लोकशाहीचा पुरस्कर्ता या रूपात त्याला व्यक्त करण्याचा त्यांचा मानस होता. परंतु त्यांच्यातील महाकाव्यात्म प्रतिभाभानामुळे इतिहासाचा जो भव्य पट त्यांनी विणला त्यात त्यांचं हे प्रमेय धूसर झाले. इथे मात्र त्यांच्यातील महाकाव्यात्म प्रतिभाभानाने त्यांच्या शोध प्रमेयावर मात केली.

' सत्तावनच्या सेनानी 'मध्ये त्यांच्यातला हा महाकवीच्या प्रतिभेशी स्पर्धा करणारा कवी अलिप्त असतो. पुढच्या कादंबऱ्यात तो पात्र होऊन अवतरतो. ' पाहुणे ', ' प्रतिनिधी ', ' आई याज्ञवल्क्याची ' यात प्रा. अनंत दीक्षित म्हणून ते प्रकटतात. चिरंतन सार्वभौम माणूस हा त्यांच्या महाकाव्याचा नायक. या महाकवीला अपेक्षित असलेला माणूस हा सार्वभौम आहे. या विचार सूत्राला धरूनच त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यात माणसाच्या जीवनाचा अखंड शोध सुरू राहतो. त्यांच्या मते माणूस कसा असावा ? तर स्वतंत्र व्यक्तित्वाचा. वरखेडकरांच्या सृष्टीतील माणूस ' प्रतिनिधी 'त जेव्हा झुंडीत सापडतो तेव्हा म्हाताऱ्या देवरावला स्वतंत्र, समर्थ आणि सार्वभौम सामान्य माणूस म्हणून पुन्हा जन्म घ्यायला सांगतात. ' आई याज्ञवल्क्याची 'मध्ये मोनिकाच्या निमित्ताने हा कवी स्त्रीस्वातंत्र्याचे सूत्र सांगतो ते स्त्रीस्वातंत्र्य हे मानवी स्वातंत्र्याचा भाग म्हणूनच. ' प्रतिनिधी ' ते ' आई याज्ञवल्क्याची ' या दोन कादंबऱ्यात बारा वर्षांचे अंतर आहे. (१९७० ते १९८२) या बारा वर्षात माणसाची स्वतंत्रपणे जगण्याची केवळ क्षमताच लोपलेली नाही, तर ती दृष्टीही गेलेली आहे. ' झुंडीत, मिरवणुकीत सामील हो नाहीतर मर ' हा त्या काळाचा आदेश. याच काळात आपल्या देशात आणीबाणी लागू झाली. आणि सार्वभौम माणूस चितारणाऱ्या वरखेडकरांमधील सार्वभौम माणसाने ' मी एक व्यास ' व ' मी एक मोझेस ' या रूपककथा लिहिल्या. या दोन कथांमधून त्यांच्या महाकाव्यात्म प्रतिभेची जाणीव होते. ' मी एक व्यास ' ही कथा व्यासांनी महाभारताची रचना आणिबाणीच्या काळात कशी केली असती यावर आधारित आहे. श्रीकृष्णाला सर्वसामान्याचा प्रतिनिधी म्हणून या कथेत चितारले गेले आहे. या ठिकाणी डॉ. राममनोहर लोहिया यांचा ' रामकृष्णशिव ' हा लेख आठवतो. त्यांच्या मते रामकृष्ण आणि शिव खरोखरच कधी होऊन गेले आहेत काय, हा प्रश्न फारसा महत्त्वाचा नाही. कोट्यावधी भारतीयांच्या मनावर राम, कृष्ण-शिव यांच्या अनेक लहानमोठ्या कथा-कहाण्यांचा गेली शेकडो वर्षे जबरदस्त प्रभाव आहे. त्यांच्या व्यक्तित्वात प्रसन्नतेचे, स्वप्नांचे रंग आम्ही भरले आणि त्यातूनच या व्यक्ती आपण घडविल्या. वरखेडकरांनी आपल्या ' सार्वभौम माणूस ' या आवडत्या स्वप्नासाठीच या रूपककथेत कृष्णाला नव्या

रूपात सादर केले. रामायण, महाभारत, इलियट, बायबल, फाऊस्ट या पंचग्रंथांचं मिळून वरखेडकरांचे एक कल्पनाविश्व तयार होते. या पंचकाव्यातील पात्रांच्या वागण्याचे संदर्भ ते नव्या वातावरणात ओतून त्याचे कालसापेक्ष रसायन ते वाचकांपुढे सादर करतात. 'मी एक मोझेस' या कथेत इजिप्तच्या नवनिर्मितीची कथा वाचताना भारतातील आणीबाणीचे संदर्भ सतत जाणवत राहतात. स्वतःच्या जीवनमूल्यांच्या पुरस्कारासाठीच त्यांच्या लेखणीने नवी नवी रूपे स्वीकारली होती. लिहिताना कविप्रतिभेचे देणे आपल्याला लाभले आहे याची स्पष्ट जाणीव त्यांच्या मनात जागी असायची. आणीबाणीच्या काळात विदर्भातून त्यांच्या तोलामोलाचे 'लेखक' म्हणून केवळ त्यांनीच एकांडी शिलेदारी केलेली आहे.

आणीबाणी आणि वरखेडकर

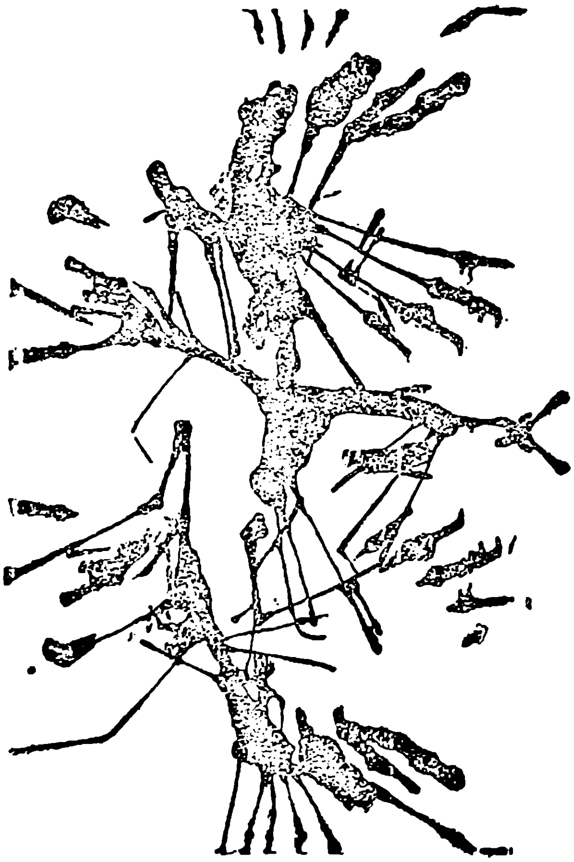
सार्वभौम माणसाचे महाकाव्य लिहिण्याचा ध्यास घेतलेल्या वरखेडकरांना स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्वातंत्र्यावर आक्रमण करणाऱ्या आणीबाणीच्या अंधारपर्वाने अस्वस्थ न केले तरच नवल. केंद्र सरकारच्या माहिती आणि नभोवाणी खात्यात तेव्हा उच्चाधिकारी असलेल्या या लेखकाला लोकशाहीच्या मुस्कटदाबीची स्पष्ट कल्पना साऱ्यांच्या अगोदर व साऱ्यांपेक्षा वेगळी आलेली होती. सत्ताकांक्षेपोटी देशातील स्वतंत्र जनता वेठीस धरली जाते आहे हे पाहून त्यांच्या लेखणीतून उत्स्फूर्त भावावेग काव्यरूपात प्रथमच उतरला. तिकडे पश्चिम महाराष्ट्रात लेखक म्हणून विचारस्वातंत्र्यासाठी दुर्गाबाई भागवतांनी आणीबाणीविरुद्ध निषेध व्यक्त केला, तसाच व्यक्तिगत पातळीवरून एकांडी शिलेदारी पत्करून इकडे वरखेडकरांनी तत्कालीन पंतप्रधान, राष्ट्रपती, राष्ट्रसंघाचे (युनोचे) सरचिटणीस यांना पत्र लिहून लोकशाहीच्या रक्षणासाठी आवाहन केले. देशातील अनेक विचारवंतांपर्यंत झीज सोसून आपले विचार, कर्तव्य याबाबत पत्रांनी भावना व्यक्त केल्या. कुणा सामान्य नागरिकाच्या पत्राची दखल घेऊन आणीबाणीची परिस्थिती बदलेल अशी खुळी कल्पना त्यांचीही नव्हती. पण नागरिकांच्या नागरी हक्काची जाणीव असलेला आणि नागरिकांनी निवडणुकीच्याद्वारे निवडून दिलेल्या शासनाला ठणकावून सांगण्याच्या आपल्या अधिकाराप्रती अत्यंत सजग असलेल्या या विदर्भातील नागरिकांच्या लेखक प्रतिनिधीने ही प्रतिक्रिया व्यक्त केली हेही समाधान थोडे नव्हते. या काळातील त्यांच्या कार्याची, वैचारिक व भावनिक संघर्षाची माहिती त्यांच्या अद्याप अप्रकाशित 'आणीबाणी' या ग्रंथातून मिळते. 'आणीबाणी' हा ग्रंथ त्यांचा जीवनसत्याचा एक महत्त्वाचा अंश आहे.

ज्याची वाङ्मयमूल्ये आणि जीवनमूल्ये एकात्म होती असा हा लेखक होता. सार्वभौम माणसाची स्वप्ने रंगविणारा हा लेखक प्रत्यक्ष जीवनातही सामान्य माणसाच्या अधिकारासाठी लेखक म्हणून आणि नागरिक म्हणूनही तीव्रपणे झगडत राहिला. आणीबाणीत त्यांना आपल्या आवडत्या अभ्यागत प्राध्यापकीचा त्याग करावा लागला. सरकारी नोकरीतून निवृत्तीपूर्वं पदमुक्त व्हावे लागले. गुप्तहेरांचा ससेमिरा मागे लावून घ्यावा लागला. कारावासाची दाट शक्यता निर्माण झाली तरीही वरखेडकरांनी आपल्या जीवनाची आणि लेखणीची बाजी लावली ती त्यांना सर्वाधिक प्रिय अशा सार्वभौम अशा माणसाच्या सार्वभौम स्वातंत्र्य-मूल्यांसाठीच. आणीबाणी आली आणि गेली, त्या निमित्ताने सशक्त लोकशाहीसाठी सर्वच क्षेत्रात पुनर्रचनेची कशी आवश्यकता आहे त्याबाबतचे आपले विचार त्यांनी 'सार्वभौम' या त्यांच्या वैचारिक ग्रंथात मांडले.

बीजसत्त्व जसे वृक्षाच्या अंगोपांगांना व्यापून असते त्याप्रमाणे वरखेडकरांच्या सर्व साहित्य-कृतींच्या घटकावयवांना त्यांचे जीवितविषयक तत्त्वज्ञान व्यापून होते. मराठीत तरी स्वातंत्र्यवीर सावरकरांसारखे अपवाद वगळता असे दृश्य फारसे दिसत नाही. लोकशाही विचार-मूल्यांना आधारभूत धरून ललित साहित्य निर्मिती करणारे वरखेडकर हे एकमेव श्रेष्ठ लेखक होते. कुठल्याही वाङ्मयीन प्रवाहाचे पाईक न होता त्यांनी स्वतःची वेगळी वाट निर्माण केली. सारे जग

आज ज्या परिवर्तनाच्या दिशेने चाललेले आहे त्या मूल्यव्यवस्थेचा आराखडा वरखेडकर आपल्या जवळ अगोदरच बाळगून होते. सार्वभौम माणसाच्या सार्वभौम स्वातंत्र्यमूल्यांचा वरखेडकर म्हणजे जाहीरनामाच ठरले आहेत. वरखेडकरां-सारख्या लेखकांचे वाङमयात व वाङमयीन विश्वात असणारे विशिष्ट असे स्थान जाणवणारा व ती जाण कायम बाळगणारा समाजच आपल्या-कडे आकारास यायचा आहे. □

'सोरम' – एल. ४
मेडिकल कॉलेज परिसर, नागपूर – ४४०००३



(क्षणदा)

वि. वा. शिरवाडकरांच्या नाटकातील शोकात्म अनुभवाचे स्वरूप

प्रा. लता मोहरीर

[जाने.–फेब्रु. '९२ अंकावरून पुढे]

चंद्र जिथे उगवत नाही' हे एका सामान्य वैश्येच्या जीवनाची शोकांतिका रंगवणारे एकमेव सामाजिक नाटक शिरवाडकरांनी लिहिलेले आहे. खानदानी घरात पडद्याआड राहणारी रूपा दुर्दैवाने बेवारशी कुत्र्यासारखी रस्त्यावर फिरायला लागते, शरीरविक्रयाद्वारे जगण्याचा एक मार्ग तिला गवसतो, पण आप्त स्वकीयांपासून ती दुरावली जाते. नैतिक अधःपाताच्या चिखला-तून तिला वर काढणारा, तिची केस कोर्टात चालविणारा, तिच्याशी लग्न करणारा एक वकील तिला भेटतो. यातील 'सतीश' हाही सामान्यांच्या उद्धारासाठी धडपडणारा, खुनी रूपाची बाजू कोर्टात मांडण्यासाठी सिद्ध झालेला आदर्श म्हणूनच आपल्यापुढे उभा राहिलेला आहे.

'दुसरा पेशवा', 'कौंतेय', 'वीज म्हणाली धरतीला', 'ययाती आणि देवयानी', 'चंद्र जिथे उगवत नाही' ह्या सर्व नाटकांचे शेवट नैतिकदृष्ट्या समाधान व्यक्त करणारे असल्यामुळे तेथील व्यक्तींच्या जीवनात जी दुःखे निर्माण होतात, ज्या अडचणी येतात, जे विरोधप्रसंग निर्माण होतात त्यांचे स्वरूप अनेकदा कृत्रिम व अतिरंजित बनलेले आहे. 'दुसरा पेशवा'मधील मस्तानी व समशेर यांचा 'जाती'संबंधीचा संवाद (पा. ७६) यादृष्टीने उल्लेखिता येईल. 'कौंतेय'मध्ये कर्ण कुंतीच्या महालात क्षमा-याचनेसाठी आलेला असताना (अं. ३ प्र. २) तेथे अचानक भीम–अर्जुन येतात असे दाखविलेले आहे. 'वीज म्हणाली धरतीला'मधील चैत्र-गौरीच्या हळदीकुंकू समारंभाचा उल्लेख यापूर्वी केलेला आहेच. म्हणूनच शोकात्म अनुभवाला जन्म देऊ पाहणारा संघर्ष या नाटकांमधून खऱ्या अर्थाने उभाच राहू शकत नाही.

घटनाप्रसंगाप्रमाणेच व्यक्तीच्या मनोव्यापारांचे शिरवाडकरांनी घडविलेले दर्शनही स्थूल व ढोबळ बनलेले आहे. 'माझं मन म्हणजे जखमी तुफानांचे एक घरटे आहे' असे राणी म्हणत असली तरी तिच्या मानसिक जखमा आपल्यापर्यंत पोहोचत नाहीत, कारण दुःखकारणांचा शोध घेणे ही नाटककार शिरवाडकरांची भूमिकाच नाही. उलट दुसऱ्यासाठी जगणाऱ्या व्यक्तींचे लोको-त्तरत्व त्यांना उभे करावयाचे असते, त्यामुळे त्यांचे जगणे–मरणे सुंदर बनावे अशीच त्यांची इच्छा असते. त्यासाठी नाटकातील महत्त्वाच्या व्यक्तींबद्दलचे गौरवात्मक संवाद प्रारंभापासून अखेरपर्यंत येत राहतात. "जे स्वयंप्रकाशी आहे त्याला हतप्रभ करण्याचे सामर्थ्य कोणातही असत नाही" असे बाजीरावासंबंधीचे उद्‌गार 'दुसरा पेशवा'च्या सुरुवातीलाच आलेले आहेत. शिवाय तो धनगर–गुराखी आहे, म्हणजे सामान्यांचे प्रतिनिधित्व करणारा आहे. म्हणजे राज्यकर्ते, कुटुंबीय, सामान्य जनता या सर्वांची त्याला सहानुभूती आहे. त्यामुळे मुख्य पात्रांनी स्वीकार-लेल्या मूल्यांना आव्हान मिळेल असे पेचप्रसंग त्यांच्या नाटकातून निसटलेलेच दिसतात. प्रत्येक पात्राची स्थिरावलेली जीवनपद्धती ते आपल्या-समोर उभी करतात व्यक्तींच्या मनोवस्थेतील मूल्यकल्पनेचे स्वरूप, तिच्यातील अंतर्बाह्य कारणांमुळे घडणारे बदल व तिचा होणारा विकास यांचे चित्र शिरवाडकरांच्या शोकात्म नाटकातून आपल्यापुढे येत नाही. शोकात्म नाट्यानुभवाला नेमका विसंवादी असा हा सूर आहे. व्यक्तीच्या जीवनातील भावनिक, वैचारिक, तात्त्विक संघर्ष मानवी जीवनरूपांमध्ये नेमका कुठे रुजलेला आहे हे नाटककार म्हणून लक्षात घेऊन त्याला पूरक नाट्यप्रसंगांची जोड देऊन ह्या संघर्षाचे अनेकपदरी, विविध ताणांसह चित्रण करणे ही प्रेरणा या नाट्यलेखनामागे आढळून येत नाही, त्यामुळे ही शोकात्म समजली जाणारी नाटके केवळ 'मेलोड्रामा'चा परिणाम साधू शकतात.

शोकांतिकेतील व्यक्तिमनाचा विकास हा अपरिमित दुःखभोगाकडून आत्मसामर्थ्याच्या प्रगल्भ जाणिवेपर्यंत झालेला दिसून येतो. Tragic wisdom ची जाणीव हा शोकांतिकेच्या परिणामाचा एक महत्त्वाचा भाग असतो. आपल्याहून प्रभावी शक्तीशी सामना देत असताना मानव अंतिम शक्तीसमोर पराधीन, अगतिक असला तरी त्या शक्तीचे गूढ जाणण्याची दुर्दम्य इच्छा त्याच्याठिकाणी असते. त्याचा लौकिक पराभव तेथे अनाकलनीय, गूढ विश्वाच्या अंतर्व्यवस्थेतून येणाऱ्या दुःखाच्या अटळतेवर प्रकाश टाकीत असतो. त्यामुळे अशुभाचे (evil) सावट शोकान्तिकेच्या प्रारंभापासून आपल्या प्रत्ययाला येऊ लागते व्यक्तीच्या मानवी जीवन व्यवस्थेविषयीच्या अपुऱ्या आकलनातून ते जन्माला येते. व्यक्तीची बुद्धिमत्ता, तिची निर्णयशक्ती, चांगल्या वाईटाची तिच्यावरील सत्ता, तिच्यातील निवड, त्यातून येणारी जबाबदारी, तिचे होणारे परिणाम व पर्यायाने एकंदर जीवनव्यवस्थेचे तिला होणारे आकलन ह्या सर्वांना तेथे महत्त्व असते. तेथील भव्योदात्तता ही जीवनप्रमेयातील गुंतागुंत, गूढता व अगम्यता यांचे दर्शन घडविणारी, नैतिक जाणिवेच्या कक्षा रुंदावणारी असते. लियर पारंपरिक श्रद्धांपेक्षा मुलीची बापावर असलेली श्रद्धा, प्रजेची राजावर असलेली श्रद्धा व महत्त्वाचे म्हणजे, संवेदनशील मानवाची त्याच्या पलीकडील शक्तींवरील श्रद्धा यांचा कसा स्वीकार करतो याचे नाट्यात्म दर्शन 'किंग लियर 'मध्ये आपल्याला घडते. उथळ गणिती पद्धतीपासून मानवी प्रेरणांवर रोवलेल्या पकडीपर्यंतचा त्याच्या जीवनरेषेचा प्रवास तेथे आपल्याला दिसतो. म्हणून तेथे शोकांतिका व्यक्तिप्रधान बनते.

शिरवाडकर जेव्हा शोकांत नाटके लिहितात. तेव्हा मूल्यभावाला स्थिर अर्थ देणाऱ्या संवेदनांचाच केवळ स्वीकार एक नाटककार म्हणून करतात. ज्या मूल्यात्मक पातळीवर बाजीराव जगत असतो ती पातळी नाटकाच्या प्रारंभापासून अखेरपर्यंत कायम राहते. भावनिक प्रक्षोभ निर्माण करण्याच्या प्रमाणात फक्त फरक पडत जातो. 'वीज म्हणाली धरतीला' मधील झाशीच्या राणीच्या व्यक्तिचित्रणाच्या बाबतीतही असाच प्रत्यय येतो. तिच्या मनोवस्थेच्या चित्रणातून नव्हे तर तिच्या मूल्य गौरवातून तिचे असामान्यत्व ठसविण्याचा प्रयत्न होतो.

शोकात्म नाट्यलेखनाचा खरा प्रयत्न शिरवाडकरांनी केलेला आहे तो 'नटसम्राट' (१९७१) मध्ये ह्या नाटकाने शोकात्मिकेच्या स्वरूपासंबंधीचे अनेक प्रश्न उपस्थित केले. शोकात्म नाट्यलेखन म्हणजे काय याचा समीक्षकांना पुनर्विचार करायला लावला, या नाटकाचे आकलन वेगवेगळ्या भूमिकांमधून केले गेले. मराठी शोकात्म नाट्य-लेखनाच्या संदर्भात त्याला ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त झाले. शिरवाडकरांच्या पूर्वीच्या नाटकातील शोकात्म अनुभवाचे स्वरूप 'नटसम्राट 'ने कितपत बदलले ह्याचाच मुख्यतः येथे विचार करावयाचा आहे.

येथे प्रथमच शिरवाडकरांच्या नाटकात केंद्रस्थानी असलेले व्यक्तित्व एकाकीपणे नियतीशी झुंज घेताना दिसत आहे. झुंज देताना पुनःपुन्हा उभे राहात अखेर कोसळून पडलेले आहे; स्वतःच्या कृतीमुळे व स्वतःभोवती निर्माण केलेल्या कोषामुळे आपल्याबरोबर सावलीसारख्या वावरणाऱ्या कावेरीचेही जीवन उद्ध्वस्त करीत आहे; आपल्या सहवासात राहणाऱ्या मुला-मुलीला जगणे असह्य करून टाकीत आहे, त्यांच्याकडून अपमानित अवस्थेत घराबाहेर पडत आहे, बेघर अवस्थेत एकाकीपणे माणुसकीचा आसरा शोधत आहे. आणि शेवटी सर्व नाती बाजूला सारीत मृत्यूचा स्वीकार करीत आहे. 'नटसम्राटा 'चा हा शोकांत कोणत्या नाट्यघटकांमधून, कोणत्या क्रमाने व कोणत्या अर्थसंदर्भासह घडलेला शिरवाडकरांनी दाखविलेला आहे ?

'नटसम्राट 'मधील शोकात्म अनुभवाला जन्म देणारे दोन महत्त्वाचे घटक आहेत. पहिला गणपतराव बेलवलकरांनी रंगभूमीवरील आपल्या सार्वभौमत्वाविषयी सांगितलेली सुरस व नवलाईने व्याप्त अशी दंतकथा. आणि दुसरा निसर्गक्रमा, नुसार येणारे वार्धक्य. ह्या दोन घटकांमधील

एकात्म परिणामावर व त्यांना प्राप्त होणाऱ्या सर्व अर्थसंदर्भावर, त्यांच्याशी निगडित असणाऱ्या नाटकातील अन्य घटकांवर ह्या शोकात्मिकेतील अनुभवाचे स्वरूप अवलंबून आहे.

बाजीराव, कर्ण, राणी, कच ह्या व्यक्तित्वां-प्रमाणेच आप्पासाहेब बेलवलकरांच्या भोवतीही एक तेजोवलय शिरवाडकरांनी निर्माण केलेले आहे. फरक इतकाच की, त्याची कल्पना त्यांच्याच तोंडून आपल्याला दिली जाते, चाळीस वर्षांपासून मराठी रंगभूमीची सेवा करणाऱ्या आप्पासाहेबांना त्यांच्या अभिनयगुणामुळे या क्षेत्रात सार्वभौमत्व मिळालेले आहे. त्यांनी गणपतराव जोशी यांची शाबासकी मिळवली, लोकमान्य टिळकांचे आशीर्वादही त्यांना लाभले, रसिकांचे उदंड प्रेम मिळाले. 'हॅम्लेट', 'ज्युलियस सीझर', 'कांचनगडची मोहना', 'भाऊबंदकी' अशा अनेक नाटकांतील भूमिकांमधून आपल्या प्रभावी अभिनयाने रंगभूमी गाजवली. त्यांच्या या रंगभूमीवरील यशाबद्दल नटश्रेष्ठ म्हणून त्यांच्या षष्टयब्दी समारंभात 'नटसम्राट' ही पदवी व चाळीस हजारांची थैली त्यांना दिली गेलेली आहे.

अप्पासाहेबांचा भूतकाळ असा त्यांच्या रंग-भूमीवरील कर्तृत्वाने बहरलेला आहे. त्यांचे कौटुंबिक जीवनही या संपन्नतेला साजेसे आहे. कर्तृत्ववान पितृभक्त मुलगा, 'मधाची बुधली' असणारी सून, नेहमी पहिल्या वर्गात येणारी, सुस्थळी पडलेली मुलगी, समजुतदार व प्रेमळ जावई आणि नवऱ्याशी पूर्णपणे एकरूप झालेली पत्नी असे त्यांच्या संसाराचे चित्रही अनुरूप छटांनी खुललेले आहे.

सुखाच्या ह्या वळणावर अप्पासाहेब रंगभूमी-वरून निवृत्त होतात, आपलं सुख वाटून घ्यावयाचे ठरवितात; सर्व मालमत्ता रोख रकमेसह मुलांच्या स्वाधीन करतात आणि सुफल म्हातार-पणची स्वप्ने पाहु लागतात. त्यांचे हे स्वप्न उद्ध्वस्त करणारा नाटकातील दुसरा घटक येथेच प्रभावी बनू लागलेला दिसतो. वार्धक्य हे कर्तृत्वसंपन्न माणसाची शारीरिक हतबलता जाणवून देणारे, म्हणून त्यांच्याबद्दल सहानु-भूतींचा जाड पदर निर्माण केला जातो. निष्कांचन अवस्थेमुळे येणारी पराधीनता दयेच-आणखी एक पदर निर्माण करते. यानंतर क्रमा-क्रमाने सहानुभूती वाढविणाऱ्या दुर्दैवी घटना नाटकात येत जातात. पुढील पायरी म्हणजे दोन पिढ्यांच्या जीवन जगण्याच्या पद्धतीतील अंतर, अप्पासाहेब मुलापासून दुरावले जातात, नाती पासून तोडले जातात. 'माणसं चांगली असली तरी म्हातारपण वाईट असतं' याचा अनुभव त्यांना येऊ लागतो. 'गोल छिद्रामध्ये चौकोनी खुंटी बसू शकत नाही' हे त्यांना कळून चुकते. 'दोष तुमचा नसेल, तुमच्या वयाचाही असेल' असे म्हणून नंदा त्यांना 'आपले चिखलाचे पाय आमच्या गालिचावर आणून आमचे संसार मलीन व अमंगल करण्याचा तुम्हाला अधिकार नाही, असे निर्धारपूर्वक सांगतो, तेव्हा अपमानित अवस्थेत ते घर सोडून मुलीकडे कायमच्या आश्रयासाठी येतात. त्यांच्या येण्यामुळे तिचे सांसारिक जीवन गढूळ होऊ लागते, परिणामतः घराच्या आऊटहाउसमध्ये दीनवाण्या आश्रिताचे जगणे त्यांच्या नशिबी येते. अप्पासाहेबांची ही भावनिक बाताहत त्यांच्यावर चोरीचा आळ येतो तेव्हा टोकाला पोहोचते. कावेरीच्या मृत्युमुळे ही भावनिक उद्ध्वस्तता आणखी परिसीमा गाठते. विफल मनःस्थितीत आसऱ्यासाठी ते एकाकीपणे भटकत राहतात. रस्त्यावरील एका सामान्य बुटपॉलिशवाल्यामध्ये त्यांना माणुसकीचे दर्शन होते. अपराधी अवस्थेत त्यांची मुले त्यांना शोधत येतात, त्यांना बाजूला सारून ते मृत्यूच्या आधीन होतात.

शिरवाडकरांचे हे शोकांत नाटक याप्रमाणे प्रथमपासून अखेरपर्यंत अप्पासाहेब बेलवलकर या एकाच व्यक्तीभोवती फिरत राहिलेले आहे. वर उल्लेखिलेले घटनाप्रसंग व पात्रे त्याच्यांविषयी अनुकंपा निर्माण व्हावी या हेतूतूनच निर्माण केली गेलेली आहेत. अप्पासाहेबांच्या संपन्न भूत-काळातून जन्माला आलेला त्यांचा स्थिर वर्तमान-काळ आणि नंदा-नलूच्या बदलत्या काळातील वेगळ्या जीवनपद्धती यांच्यातील संघर्ष शिरवाडकर अशा स्वरूपात आपल्यापुढे उभा करतात की, त्यामुळे ह्या पात्रांना खलत्वाचे रंग

येतात. हे खलरंग नाटकाच्या शेवटी जेव्हा अप्पासाहेबांना ' राजा 'मध्ये माणुसकीचे दर्शन होते व नंदा-नलू अपराधित्वाच्या भावनेने त्यांच्याकडे क्षमा मागत येतात तेव्हा अधिक स्पष्ट होतात. म्हणूनच ' नटसम्राट 'च्या शोकांतिकेच्या संदर्भात या नाटकातील कौटुंबिक भागच महत्त्वाचा ठरतो. तो जर काढला तर नाटक उरणारच नाही.

' नटसम्राट ' ही शोकांतिका एका कर्तबगार, अहंकेंद्रित, वृद्ध माणसाची शोकांतिका बनलेली आहे. नटसम्राट असण्याच्या बेलवलकरांच्या भूतकालीन संदर्भाचा विकास नाटकात वर्तमानात केला गेलेला नाही. नाटकाला प्रारंभ होतो तेव्हा ' बेलवलकर नट म्हणून आता संपला. आता फक्त बाप म्हणून उरला आहे ' असे सांगितले जाते. म्हणजे बेलवलकरांच्या आयुष्यात नट व बाप ह्या दोन भूमिका एकमेकींना छेद देऊन गेलेल्या नाहीत. नट होते म्हणून त्यांच्या कौटुंबिक जीवनावर कोणताही अनिष्ट परिणाम झालेला दिसत नाही. रंगभूमीच्या पडत्या काळात ' नटावर प्रेम करणाऱ्या नटासारख्याच वेड्या लोकांनी त्यांचे जमाखर्च सांभाळलेले आहेत ' (पा. २०), त्यांना पुन्हा रंगभूमीवर उभे केलेले आहे. शिवाय नाटकात त्यांच्या मुलांनी त्यांच्या ' नट ' असण्याबद्दल तक्रार केलेली आढळत नाही. उच्च शिक्षण घेऊन सुखवस्तुपणाने संसार थाटण्यात त्यामुळे कोणत्याही अडचणी आल्याचे दिसत नाही. शिरवाडकरांनी मग बेलवलकरांना नटसम्राट का बनवलेले आहे ? रंगभूमीवरील जुन्या व नव्या मूल्यांचा संघर्ष त्यांना दाखवायचा होता असेही म्हणता येत नाही. कारण असा फक्त एकच प्रसंग नाटकात आलेला आहे. (अं. २ प्र. २). " गणपतराव, बालगंधर्व, केशवराव ही सगळी भाकड लीजेंड्स आहेत, एका विकृत मॉर्बीड समाधानासाठी " (पा. ५०) ह्या शब्दात जेव्हा कळवणकर बेलवलकरांच्या आदर्शाची थट्टा करतात, तेव्हा त्यांची प्रतिक्रिया आत्यंतिक संतापाची आहे असे शिरवाडकर दाखवितात. नव्या मूल्यांचे आकलन व जुन्या निष्ठा यांच्यातील आंतरिक संघर्ष येथे दाखविलेला नाही.

एकेकाळी समर्थ अभिनय करणारा, रसिकांचा लाडका असलेला हा नट शारीरिक हतबलतेमुळे, विकलांगतेमुळे कसा केविलवाणा बनतो हेही चित्र येथे आलेले नाही.

मग नाटकात व्यापक स्वरूपात येणाऱ्या ह्या संदर्भाला शिरवाडकर कोणता अर्थ देतात ? नटाच्या अभिनयसामर्थ्याची व लोकप्रियतेची एक प्रभावी प्रतिमा ते नाटकाच्या प्रारंभी निर्माण करतात व नंतर ह्या ' सम्राटा 'ला कसकशी विपन्नावस्था येत गेली याबद्दल कारुण्य निर्माण करू पाहतात, वाढवू पाहतात, अप्पासाहेबांच्या तोंडी विविध नाट्यभूमिकांबद्दल जे संवाद त्यांनी योजलेले आहेत त्यावरून हा मुद्दा स्पष्ट होईल. ज्या ज्या वेळी त्यांच्या मनावर कौटुंबिक आघात झालेले आहेत, परिस्थितीचे तडाखे त्यांना बसलेले आहेत त्या त्या वेळी त्या आघाताच्या स्वरूपाचे दुःख व्यक्त करणाऱ्या भूमिकांचे संवाद त्यांच्या तोंडी आलेले आहेत. मुलांनी केलेल्या अवहेलनेमुळे त्यांना ' लियर ' आठवतो, मुलीने चोरीचा आळ घेतल्यावर ' हॅम्लेट ' आठवतो, मरताना ' ज्यूलियस सीझर ' आठवतो. बेलवलकरांनी केलेल्या अनेक भूमिकांमधून ह्याच भूमिका व त्यांचे विशिष्ट संवाद यांच्या स्मृती आपल्यासमोर का उभ्या केल्या जातात ? ह्या भूमिकांमधून त्या त्या प्रसंगी व्यक्त होणारी दुःखाची जाणीव आणि बेलवलकरांच्या दुःखाचे स्वरूप यांचे नेमके नाते कोणते ? बेलवलकरांच्या प्रत्यक्ष जीवनात, ज्या वेगवेगळ्या शोकांत भूमिका ते रंगभूमीवर जगले त्या सर्वांच्या दुःखांचे संमिश्रण तर झालेले दिसत नाही. अहंकारी, आत्मकेंद्रित, प्रतिष्ठित माणसावर चोरीचा आळ येणे ही घटना अपमानाची व दुःखद, तर खरीच, पण पण त्यामुळे जर

' To be or not to be
That is the question '

हा प्रश्न निर्माण झाला तर त्याची मानसिक दुर्बलताच त्यातून सूचित होईल. ही दुर्बलता शिरवाडकरांना अजिबात अभिप्रेत नाही. ह्या संवादांची योजना बेलवलकरांचा भावनिक प्रक्षोभ दर्शविण्यासाठी केली जाते. ' आम्ही तरुण आहोत.

तुमचं म्हातारपण झालं आहे' (पा. ३२) ह्या नंदाच्या संवादानंतर अप्पासाहेबांच्या तोंडी आलेला.

'हो–हो–हो
तुम्ही तरुण आहात
म्हणजे करता येतो फक्त संभोग
तुम्हाला माणसांच्या मायांशी'

(पा. ३३)

ह्या संवाद घटनाप्रसंगांमधून जी भावना आधी निर्माण केलेली असते तीच अधिक तीव्र बनविण्यास साह्यभूत होतो. बेलवलकरांच्या मानसिक द्वंद्वाचे विविध पदर उलगडण्यापेक्षा त्यांना अभिनिवेशी वक्तृत्वाचे स्वरूप प्राप्त होते.

म्हणूनच, 'नटसम्राट' हीही शोकांतिका शिरवाडकरांच्या इतर शोकांत नाटकाप्रमाणेच एकारलेला भावनिक परिणाम साधते. यातील दुःखानुभव केवळ दुर्दैवाच्या आणि अनर्थाच्या स्वरूपात आलेला आहे. बेलवलकरांना मानसिक यातना देणाऱ्या येथील घटना त्यांच्या अंतर्विश्वाबाहेर राहिलेल्या आहेत. नाटकातील व्यक्तींच्या सुसंगत, नीटस, वैचारिक मनोभूमिकांमधून जन्माला येणारे, दुःखकारणांचा शोध घेत घेत अटळ अशा विनाशाकडे झेपावणारे आणि ही झेप घेत असताना मानसिकदृष्ट्या संपन्न बनविणारे शोकनाट्य येथेही आकारत नाही.

शेक्सपियरच्या शोकात्म नाट्यलेखनाबद्दल शिरवाडकरांना कितीही आकर्षण असले, नाटकांच्या अंतर्गत बांधणीतून ते अनेकदा व्यक्त व्यक्त होत असले तरी त्यांच्या शोकांत नाट्य लेखनामागील प्रेरणा ह्या गडकरी-खाडिलकरांशीच अधिक निगडित आहेत; महाराष्ट्रीय प्रेक्षकांच्या अभिरुचीशी संलग्न आहेत. गडकऱ्यांप्रमाणे नैतिकतेचे स्थिर आदर्श उभे करण्याचो ओढ त्यांच्या मनात सतत जागृत आहे, त्यामुळे त्यांनी निर्माण केलेली व्यक्तित्त्वे मनाने क्रियाशील असलेली दिसत नाहीत. एकारलेला भावनिक परिणाम साधीत ती केवळ सुभाषितवजा विचार उधळणारी जीवनभाष्ये पदोपदी करीत राहतात ('आनंद', 'नटसम्राट' या नाटकांमध्ये त्यांची रेलचेल आहे.) आणि शिरवाडकरांच्या भाषेतील कल्पनांविषयीचे वक्तृत्व, काव्यमयता यांचा ठसा आपल्यावर उमटवीत राहतात. अर्थात ह्या पुन्हा अभ्यासाचा स्वतंत्र विषय आहे. त्यांच्या शोकात्म नाट्यलेखनाचा परिणाम यामुळे किती मर्यादित बनतो एवढेच याठिकाणी सुचवायचे आहे. ■

' दोनुली ' : चैतन्यानंदाचा एक आविष्कार –

डॉ. सौ. अरुणा चौधरी

'प्रहाटतारा ' पासून सुरू झालेल्या कांतांच्या काव्यप्रवासातील ' दोनुली ' हा उज्ज्वल प्रतिभेच्या विकासाचा अंतिम टप्पा आहे. अर्ध-शतकानंतरही नुसते काव्यलेखनाचे सातत्यच कांतांनी टिकवून ठेवले नाही तर स्वतःचे वेगळे-पणही दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. नुसता प्रवाहाबरोबर बदलणारा हा कवी नाही, तर प्रवाहाला नवी वळणे देण्याचे कामही कांतांनी केले आहे. या प्रवाहाच्या वळणात कांतांची नाटय-काव्ये व ' दोनुली ' काव्यसंग्रह ही दोन महत्त्वाची वळणे आहेत.

' दोनुली 'तील जोड कवितेचा स्वतंत्र कविता म्हणून स्वयंभू अर्थ आहे व दोन कविता मिळूनही तिसराच स्वयंपूर्ण अर्थ ध्वनिरूपाने निघतो. मनाच्या एका विशिष्ट अवस्थेत सलग अशा दोन कविता वाचल्यास एक वेगळाच आनंद अंतर्मनाला स्पर्श करून जातो. हा आनंदच चैतन्यस्वरूपाचा आहे. वेगळेपणातूनच एकरूपता साधण्याचा विलक्षण अनुभव 'दोनुली 'तून येतो. हेच दोनुलीचे निराळेपण आहे. स्थलकालातीत अशा सृष्टीतील चैतन्यानंद शोधण्याचा प्रयत्न ' दोनुली '-तून केलेला आहे. रूपबंधाच्या दृष्टीने तर मराठी काव्यसृष्टीत हा अभिनव व अपूर्व असा प्रयोग आहे. जो कांतांपूर्वी व आजही कुणी केलेला दिसत नाही. भावगीत, नाटयगीत, मुक्तछंद, खंडकाव्य, नाटयकाव्य, रुबाया इ. रूपबंध कांतांनी हाताळलेले आहेत. सतत नाविन्याचे आकर्षण असलेल्या प्रवृत्तीचे प्रतीक म्हणजे ' दोनुली ' काव्यसंग्रह होय. चिंतनगर्भता, आशय-घनता, अर्थसघन अशा प्रतिमा व अल्पाक्षर-रमणीयता यामुळे रसिकमनाचा ते वेध घेतात.

' दोनुली 'तील पंचवीस कवितेचा रचनाकाळ दीर्घ आहे. यातील पहिली कविता ३० ऑगस्ट १९६६ ला लिहिली, आणि शेवटची कविता २७ डिसें. १९७८ ला लिहिली असे प्रस्तावनेत कवींनी नमूद केले आहे. बारा वर्षांच्या दीर्घ कालखंडातून यातील कवितेचे चिंतन स्फुरले आहे. या चिंतना-मागे कांतांची एक भूमिका आहे. त्यांच्या मते ' द्विदलात्मक अनुभव ' हा एकाच जाणीवेतून पूर्ण होत नाही. त्यासाठी जोडकवितांची आवश्यकता असते. म्हणून त्यांनी बारा १, बारा २ अशा जोड कविता रचल्या. जीवन हे अनेकविध आहे, द्वंद्वरूप आहे याचा कविमनाला आलेला प्रत्यय म्हणजेच ' दोनुली ' होय. द्वंद्वात्मक सृष्टीमधील अनुभवही द्वंद्वात्मक असला पाहिजे. यातून स्वाभाविक अशी अनुभूती आणि आविष्कार असा रचनाप्रकार निर्माण झाला आहे. अनुभूतीचे ग्रहण करताना आपोआप एक नवीन शैली निर्माण झाली आहे.

अभ्यासाच्या दृष्टीने ' दोनुली 'तील कवितेचे एकूण चार अंतःप्रवाह कल्पिता येतात. कवीच्या अनुभूतीची चार केंद्रे आहेत ती अशी – (१) निसर्गपर (२) स्थलवर्णनपर (३) कथात्मक व (४) इतर. इथे मी निसर्गपर कवितेचा विचार प्रामुख्याने मांडणार आहे.

निसर्गपर कविता

' दोनुली 'तील निम्या कविता निसर्गपर आहेत. पण परंपरे-नुसार त्यात निसर्गवर्णने वा सृष्टीसौंदर्याची निखळ वर्णने आली नाहीत. बालकवींनी ज्याअर्थीने निसर्गकविता लिहिल्या त्याअर्थाने कांतांनी लिहिलेल्या नाहीत. निसर्ग हे कवीच्या अनुभूतीला केवळ निमित्त, कारण आहे, त्या निमित्ताने कवीने केलेले मानवी जीवनाचे, विश्वाच्या गूढ अनाकलनीय रचनेचे, स्थलका-लाचे, अनादि अनंत तत्त्वाचे चिंतनच यातून आलेले आहे अंतर्मनात स्पंदित झालेले चिंतनच यातूनच शब्दरूप केले आहे.

बारा १ मध्ये कवीने वाऱ्याचे वर्णन केले आहे. वाऱ्याला वाहाता वाहाता पानांचा खोपा बांधायचा होता पण तो असा दुर्दैवी की झाडच निष्पर्ण झाले. वावटळ सुटली व वाऱ्याच्या प्रक्षोभक रूपामध्ये धुळीचे स्तंभ उभे राहिले.

त्याला शेवटी निवारा मिळालाच नाही तेव्हापासून तो रानीवनी फुलांनी लोटून दिलेल्या सुगंधासारखा हिंडतच आहे.

" नष्टनीड आत्मा ।
मोजीत रेषा पानांच्या दैवाच्या "

तेव्हापासून तो अश्वत्थाम्यासारखी भळभळती जखम घेऊन वाहातच आहे. ' नष्टनीड ' ही प्रतिमा नवीन आहे. माणूस जगतो म्हणजे काय ? तर निवाऱ्यासाठी तो खोपा बांधतो. पण खोपाही नष्ट झाला व आत्मा हिंडत राहिला हा यातील ध्वनित अर्थ आहे.

हे वर्णन केवळ वाऱ्याचे नाही तर ज्यांना घर नाही, तृप्ती नाही अशा व्यक्तिमनाच्या तळमळीचे हे चित्र आहे. अनेकदा मनुष्य कल्पितो एक व होते भलतेच न कल्पिलेले. सुख व समृद्धी यांची अपेक्षा करणाऱ्या आशावादी माणसाचेही हे चित्रण आहे. एका भटक्या माणसाचा अनुभवही निसर्गाचा होऊ शकतो. यातील अनुभव वैश्विक मानवाचा असल्यामुळे ही कविता केवळ प्रादेशिक राहात नाही. तिला वैश्विक स्थान प्राप्त होते.

वारा २, मध्ये वारा स्वतःचे आत्मकथन करीत आहे. कवीने केलेले वाऱ्याचे वर्णन त्याला मान्य नाही. म्हणून तो म्हणतो, " माझ्यामुळे संगीत जीवंत आहे. कंठावाचून, ओठावाचून, वेळूच्या बनात फुलणारा षडज् गांधार स्वयं आहे. फुलातील सुगंध, वेळूतील सूर ही माझीच रूपे आहेत." असे एक वाऱ्याचे सुंदर, रमणीय व कलाप्रेमी रूप आहे तर दुसरे उग्र व भीषण आहे.

" लाटांचे ओठ, फेसाचे हसू, क्षितिजाशी ढगात विजेच्या दाढा समुद्रपणात खिदळणारा, रगडीत करकरा धरणी आकाश " थोडक्यात मंजूळ स्वरापासून, सुवासाच्या कोमलतेपासून ते धरणीला गिळंकृत करण्यापर्यंतचे प्रलयस्वरूप हे वाऱ्याचेच आहे. विश्वातील पंचमहाभूतांपैकी वारा हे महत्त्वाचे तत्त्व आहे. वाऱ्याची क्रिया थांबली की जीवनाची गतीही थांबते. हेही महत्त्वपूर्ण रूप वाऱ्याचेच आहे. तरी यातील नक्की व खरे असे स्वतःचे कोणते रूप आहे हे त्याला समजत नाही. माणसाची सुद्धा हीच खंत आहे, की आपली ओळख आपल्यालाच होत नाही. हे सगळे बुद्धिवाद्याचे दुःख आहे. ' मी कोण ' ? हा तत्त्वज्ञान्यांना पडलेला प्रश्न आहे. ' अहम् ब्रह्मास्मि ' हे उत्तर धर्मशास्त्रज्ञांनी दिलेले असले तरी जीवनाचे अंतिम साध्य काय आहे याचे उत्तर अद्यापही मिळालेले नाही.

याला केवळ निसर्गचित्र म्हणता येणार नाही. पार्थिव पातळीवर निसर्ग आहेच तर माणसाच्या भावनिक पातळीवर विखुरलेला एक अनुभव यात आलेला आहे. संमिश्र अनुभवाचे स्वरूप या द्विदलातून व्यक्त झाले आहे. युगायुगातून वाहात येणाऱ्या वाऱ्याला जीवनातील अंतिम गवसले. ते कुठे ? तर--

' प्रचंड आरशात युगाएवढाल्या
दिसली फक्त पिवळी पाने,
सुकलेल्या पाकळ्या उन्हाच्या ऐन्यात."

यातील ' सुकलेल्या पाकळ्या ' व ' पिवळी पाने ' म्हणजे मृत्यू. हेच अंतिम सत्य आहे हे त्याला पटते.

प्रथम अस्तित्वाविषयी बोलणारा वारा आता इतका निश्चित राहिला नाही. कारण अटळ असा मृत्यू आहेच. पण जीवन माणसाच्या सुखासाठी आहे. ज्याला सुगंधी जीवन जगावयाचे आहे. त्याला जीवनाच्या अस्तित्वावर विश्वास ठेवायलाच पाहिजे अशा मनाला वाऱ्याची उपमा दिली आहे. शेवटचा क्षण कृतार्थपणे अनुभवायास मिळाला पाहिजे ही जाणीवही व्यक्त झाली आहे.

पाणी १ मधील अनुभव ऐंद्रिय पातळीवरील आहे. पाण्याला जीवन हे नाव आहे. पाणी म्हणजेच जीवनाचा सतत वाहणारा प्रवाह आहे. हा प्रवाह सतत वर्तमान, भूत व भविष्यकाळातही वाहणाराच आहे. कवींनी पाण्याच्या अनेकपदरी प्रतिमा वापरल्या आहेत. पाण्याचे विशाल रूप म्हणजेच समुद्र, जो शांत, गंभीर व अथांग आहे. नदी सतत प्रवाही आहे तर ओढा उच्छृंखल आहे व त्याच्या प्रवाहाला ओढही आहे.

" ओढ्याची ओढ तोडून थांबलेले,
खिन्न शेवाळलेले "

असे हिरवे पिवळे पाणी थांबलेले आहे. जीवनाच्या खळखळ वाहणाऱ्या प्रवाहात अडथळा आल्यामुळे ते थांबलेले आहे, पुढची ओढ विसरून ते मागे

पाहात आहे. तेव्हा काहीतरी हरवल्याचे दु:ख जाणवत आहे. झोप उडालेली 'उजाड राने' 'निष्पर्ण झाडे' व 'तारवटलेला डोहाचा डोळा' या प्रतिमातून मानवी मनाची हालचालच ध्वनित होते. ओढयाच्या काठावर सर्वत्र पानांची जाळी, पिवळसर वेली पसरलेल्या आहेत, वाहण्याची गती थांबली आहे त्यामुळे त्याला एक डोहाचे गूढ स्वरूप प्राप्त झाले आहे. भोवतालच्या उजाड रानाची झोप डोहात साचलेली आहे. या उजाड माळरानाला 'पांढऱ्या कवडया पंखाचे' स्वप्न पडत आहे. हे 'पांढऱ्या कवडया' भरारीचे दिवा-स्वप्न सृष्टीला पडत नसून माणसालाच पडते. सर्व मानवी भावस्थिती (मूडस्) सूचित करणाऱ्या निसर्गप्रतिमेतून कवीने माणूस व निसर्ग एकरूप करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

याच पाण्याचे दुसरे रूप सौंदर्यपूर्ण व विशाल आहे. समुद्राचे पाणी उन्हात चकाकते; मोहरते तर चांदण्यात पिकते, सोनेरी दिसते. समुद्राचे जलतुषार मोत्यांची उधळण करीत आहेत असे वाटते.

"शेवटी उरते नुसते मीठ,
चंद्रचांदण्यांचे, भव्य अनंताचे
विश्वात भरलेल्या ब्रह्मानंदाचे
नुसते मीठ आसवातल्यासारखे"

शेवटी कवीची जाणीव विश्वाकार होऊन आकाशभर रूप घेते. समुद्राचे पाणी क्षितिजापाशी येऊन थांबते व उरते शेवटी मीठ. मानवी जीवनातील शेवटी राहाते दुःख. हेच अंतिम सत्य आहे हे बुद्धानेही मानले. डोळयातून येणारे अश्रू व समुद्राचे पाणी याची कोठेतरी एकसूत्रता असते का हा कवीमनाला पडलेला प्रश्न दिसतो. अश्रूच्या प्रतिमेतून व्यक्ती व विश्व यांचे नाते सांगितले आहे. व्यक्तीकडून विश्वाकडे हा अनुभव जातो तेव्हा त्याला युगायुगाची परिमाणे असतात.

चांदणे १ मधील चांदण्याचे वर्णन हे कथा-कादंबरीतील वर्णनाप्रमाणे सांकेतिक नाही. तर चांदणे पाहून कवीला विश्वाच्या गतीचे, स्थलकालाचे व चल अचल असणाऱ्या सृष्टीचे स्मरण येते. चांदणे व मानव स्त्री सौंदर्याची चित्ताला आनंद देणारी शीतलता या दोन्ही शक्तीचे वर्णन प्रथम आले आहे.

"स्पर्शूनही पुन्हा अस्पृष्ट,
हरवलेले त्वचेच्या रानात"

त्वचेच्या पलीकडे एक चांदणे आहे पण 'त्वचेच्या रानात' हरवण्याची ओढही मानवी मनाला आहे. सौंदर्याचे जे आकर्षण आहे ते त्वचेपुरतेच आहे. 'Beauty is skin deep' असे कीटस्‌ने म्हटले आहे. नवीन प्रतिमेतून मानवी मनाचे मनोगत व्यक्त झाले आहे.

दुसऱ्या चांदण्याच्या अनुभूतीत कवीमनाचा 'मूड'च चांदण्याला दिला आहे. डोहात, तळयात सर्वत्र पडलेले चांदणे म्हणजेच पृथ्वीचे प्रगट झालेले मनोगत आहे. कवी चांदण्याचा अनुभव किती प्रकारे, किती 'मूडस्'मध्ये कसा घेतो हे यातून दिसते. रात्रीचा प्रहर कवीला 'चंद्रयोगी' आहे असे वाटते. चांदणे स्थिर होत नाही तर काल बनून वाहात जाते.

"अवघा काळ जिथे स्थिरावतो।
आणखी जिथून कोसळतो पुन्हा चंद्रकिरणांनी,
अनंत धुसर,
वाहू लागतो अवकाश

इथे सगळी रात्रच चांदण्याला बिंदू झाली आहे. या चांदण्याच्या बिंदूत स्थिरता आहे व गतीही आहे. सतत अनुभव दोन काठावर डोलत असल्याचे आढळून येते जेव्हा चांदणे सर्वत्र पसरते तेव्हा अवकाशाला देखील कालाची गती येते. म्हणजे इथे स्थलालाच कालाचे रूप आले आहे. यावरून चल व अचल परस्परावलंबी आहेत. अचलाला कुठेही स्थिर राहावे लागते व चलाला वाहावे लागते ही विश्वाची गती अभिप्रेत आहे. चांदण्याचा उत्कट अनुभव हा आहे की सर्व स्थलकाल वाहू लागतो, कवीला भावलेले हे चांदण्याचे स्वरूप आहे. स्थिरचित्र व गतीचित्र एकत्र आले आहे हा एक विलक्षण अनुभव कवीने सांगितला आहे. पहिल्या चांदण्याचा अनुभव सीमित आहे व दुसऱ्यातील अनुभव हा विश्वाकार झालेला आहे. ही रूपे दोन प्रत्येक कवितेत आली आहेत. कवीच्या चिंतनशील वृत्तीचा यातून प्रत्यय येतो." चांदणे, चंद्र या प्रतिमा आता वापरून

भिजून गेल्या आहेत. त्यातली आवाहकता संपली आहे. जेव्हा अशा रुळलेल्या प्रतिमा वापरायच्या असतात तेव्हा कवीला आपले सगळे सामर्थ्य पणाला लावून त्यात जिवंतपणा ओतावा लागतो. दुर्दैवाने येथे हे घडत नाही." असे डॉ. कोतापल्ले यांनी म्हटले आहे. त्यात मुळीच तथ्य नाही. 'चंद्रभोगी' या प्रतिमेतून प्रणयानुभूती, पर्युत्सुकता, अनुनय इ. प्रणयभावनेचे सूचन हे परंपरेचे आहे. पण कांत या पलिकडे गेले आहे. चंद्र व चांदण्या यातून स्थल व काल एकरूप होऊन गेलेले आहेत. ही अनुभूती परंपरेच्या रेषा ओलांडून पुढे गेली आहे. कांतांच्या कवितेविषयी काहीच न म्हणता बाह्य गोष्टीविषयीच टीकाकारांनी म्हटले आहे. त्यामुळे त्याची दखल घेण्याची गरज नाही.

तळे १ मधील अनुभव सकाळचा आहे, तर तळे २ मधील वर्णन हे संध्याकाळचे आहे. सकाळचे तळे कवीला कसे दिसते ?

" निळेभोर तळे, उज्ज्वल आकाश प्रभातरल,
कोवळी तांबूस लव प्रकाशाची पाणभुईवर
निःशब्द, निश्चल जळवंदी अवकाश
त्यातून उमलतो काळ "

आकाशातून काळ उमलतो ही कल्पना, भव्य दिव्य आहे. तद्वत पानभुईवर फुटलेली प्रकाशाची लव ही कल्पनाच नवीन आहे. काळ हा सकाळच्या उन्हात उमलतो ही काव्यानुभूती आहे. तर स्फुरणे, विरणे ही काळाची दोन रूपे आहेत. सकाळच्या तळ्याचे रुप प्रसन्न व सर्जनाचे आहे तर दुसऱ्या तळ्यातील अनुभव हा विनाशाचा आहे.

" सांजावले आभाळ, सांजावले तळे
गंजून गेली, काळी पडली सकाळची धुंद "

सकाळचे सौंदर्य संध्याकाळी नष्ट झालेले आहे. यातून निसर्गाची क्रियाच सूचित होते. आज आहे ते उद्या करपते हा सृष्टीबद्दलच्या क्षणभंगुरतेचा शोध कवीने घेतला आहे. रात्रीच्या अंधाराचे वर्णन करताना शब्दाची वीण बरोबर घट्ट साधली आहे.

" अंधार भरला तळ्यात ।
अवकाशात काळोखाचे खडक
पाण्यात थिजलेले वारे ।
दिशांचे श्वास रुद्ध झालेले."

हे नुसतेच तळ्याचे वर्णन नाही तर जीवनाच्या संध्याकाळचे वर्णन आहे. जीवनाचे एक स्वप्न काळवंडून गेले आहे. काळ अवकाशाला स्वतःच्या कवेत घेऊ शकत नाही अशा अबोध मनाचे हे वर्णन आहे. काळाच्या मस्तकावर पाय देऊन आकाश विजयोर्मीने उभे आहे. रात्रीचे निःस्तब्ध दृश्य हे विश्वावर प्रभुत्व गाजविणाऱ्या संहाराचे एक रूप आहे.

दोन 'मूडस्'चे वर्णन तळ्यातून आलेले आहे. विश्वाच्या चलनवलनाच्या जीवंतपणाचा अनुभव सकाळच्या तळ्यात आहे तर विश्वाच्या अंताची सूचना देणारा काळ हा प्रभुत्व गाजवीत उभा आहे हे दुसऱ्या तळ्यात सांगितले आहे. विश्वाविषयी व मानवी जीवनाविषयीचे कविमनाचे चिंतनच या निसर्गप्रतिमेतून आले आहे तळे म्हटले तर एकच आहे. तळे आणि पाणी एकजिनसी आहेत, सकाळचे व संध्याकाळचे या दोन रूपात कवीला वेगळेपण जाणवते. पण त्यात एकसंघताही आहे व अनेकपणही आहे. ही जीवनाची दोन अंगे कधी वेगळी येतात तर कधी एकत्र येतात. याप्रमाणे 'दोनुली'चे दोघुलेपण कवींनी कायम ठेवले आहे.

कमळ १ मध्ये कमळ केव्हा उमलते तो अनुभव अवघ्या लहान सात ओळीतून सांगितला आहे–

" पापणी मिटते, प्रकाशही मिटतो
डोळ्यात डोळ्यापुरता "

पण बाहेर मात्र अनंत प्रकाश पसरलेला असतो हे जेव्हा कमळाला समजते तेव्हा ते उमलते. फूल उमलण्याच्या प्रक्रियेतून कवीला जीवनाचा विकास अखंड चालू आहे हे ध्वनित करावयाचे आहे. सृष्टीबरोबरच माणसाच्या मनाचा आविष्कार होतो. बाहेरची सृष्टी हा विश्वास माणसाला देते.

कमळ २, मधून कवीने मानवी जीवनाचा अर्थ काय हे सूचित केले आहे. तलाव पाण्याने भरला आहे, अंधारासारखी पानवेल सर्वत्र पसरली आहे व त्यात एकच पांढरे कमळ फुलले आहे असे

दृश्य कवीने पाहिलेले आहे. कमळ कवीला " अजाण प्रार्थनेसारखे, मौन एकाकी नमस्कारासारखे " वाटते. एकाकार नमस्कार करणारी प्रतिमा ही श्रद्धास्थान असणाऱ्या मनाची आहे.

अंधारात उमलणारे कमळ म्हणजे एक आनंद आहे. हा आनंद 'बिलोरी चतकोरा ' एवढा तर लगेच ' समुद्रा एवढा ' व्यापक झालेला आहे. स्वतःच्या विश्वात शोधलेला आनंद व्यापक केला आहे. अनुभवाची प्रसरणशीलता हा जो गुण आहे. तो यातून सूचित होतो. जीवनानुभवाची समग्रता पकडण्याचा प्रयत्न यात आहे. जीवनाची वाटचाल अंधारातून प्रकाशाकडे, निराशेतून आशेकडे होत असते. निराशा, दुःख, काळोख यांनी भांबावून न जाता ' कमळा 'प्रमाणे फुलले पाहिजे हेच कवीला सुचवावयाचे आहे.

बाहेर प्रकाश आहे म्हणून कमळ उमलते. तसाच माणूसही क्षणभर आनंदी होतो पण तो आनंद समुद्राएवढा व्यापक वाटायला हवा. त्याचा शोध माणसाने घ्यायला पाहिजे अशी कवीची जीवधारणा व्यक्त झाली आहे. जीवनातील अंधार (काळी बाजू) कवीला मान्य आहेच पण त्यात त्यांना स्वारस्य वाटत नाही तर जीवन हे सुंदर, सुरूप व आनंदी करायला पाहिजे यात त्यांना अधिक रस आहे. साध्या पाहिलेल्या अनुभवाला चिंतनाचे व चिंतनातून निर्माण झालेल्या कल्पिताचे वलय निर्माण झाले असल्यामुळे कांतांची कविता आशयगर्भ व चिंतनशील झालेली आहे. निसर्गवर्णन हे कांतांच्या कवितेत कशिदा म्हणून आलेले नाही तर ते वर्णन मानवी मनाचे आहे. निसर्गाच्या अतीत होणारा त्यांचा अनुभव आहे.

अंधार १ मधील अनुभव व्यक्तिगत पातळीवरील आहे. तर अंधार २ मध्ये तो विश्वात्मक पातळीवरून व्यक्त होताना दिसतो. प्रथम अनुभव सीमित असतो तो नंतर असीमित झालेला दिसतो. हीच अनुभूतीची दोन रूपे समुद्र, दुपार या कवितेतून दिसून येतात. " जळात साचणारा, तारात थरकणारा " असा सर्वत्र व्यापून राहिलेल्या अंधाराची एक अनुभूती आहे. अंधारातून मावळलेला दिवस कवीला कसा वाटतो ? तर–

" धुंद रेशमी उबारा, फेडलेल्या वस्त्रातला
श्वासगंधी, देहरत्री "

जीवनात जे अनुभवले ते एका अंधाराच्या क्षणात सांगितले आहे.

अंधार २ मध्ये विश्वाच्या निर्मितीची कल्पना, नासदीय सूक्ताच्या आधारे मांडली आहे. नासदीय सूक्तात आलेले अंधाराचे व संभोगाचे वर्णन इथे आले आहे. पंचमहाभूतांपैकी अंधार ही एक आदिशक्ती मानली पाहिजे. या अंधारातूनच चित्शक्तीला विश्वनिर्मितीची कल्पना सुचली आहे. कामप्रेरणेतूनच या विश्वाची निर्मिती झाली याचे सूचक वर्णन कवींनी प्रथम केले आहे. पृथ्वी व सृष्टी यांचे आलिंगन म्हणजेच अंधार.

" दोन बाहूंच्या, दोन देहांच्या
गच्च अलिंगनात घुसमटणारा
गात्रागात्रातून फुटू पाहणारा
ऊन ऊन श्वासात घामेजलेला,
अस्ताव्यस्त अंधार "

हा सगळा शृंगार सर्जनशील आहे. अंधारातूनच रेतःकणासारखा सूर्य उगवला व त्यातून पृथ्वीची निर्मिती झाली ही नासदीय सूक्तातील कल्पना कवीने आधारभूत घेतली आहे. पृथ्वीचे हे वर्णन वेदांतातही आले आहे.

" वाकलेले आकाश तसेच उर्ध्वरेषा,
खाली धरणी थरथरणारी,
मोहरणारी : ऋतुसंहारिणी "

पृथ्वीला कवीने ' ऋतुसंहारिणी ' म्हटले आहे ते अनेक अर्थाने. ही पृथ्वी ' बहुप्रसवा ' आहे. प्रत्येक ऋतूत फुले, फळे, धनधान्य, वृक्ष, वेली यांची निर्मिती करते. ती सर्जनशील आहे तशीच नवोन्मेषरूपधारिणी आहे.

संगानंतर माणसाला जी निःसंगाची अनुभूती येते त्याचे रूप म्हणजे अंधार. हा अंधार सर्वांचा साक्षीदार आहे पण तो निःसंग आहे. सुखोपभोगापासून ते निःसंगापर्यंत, इतक्या मनोवृत्तीच्या प्रतिमा होऊन बसलेला हा अंधार आहे. कामप्रेरणेकडे पाहण्याचा कवीचा एवढा उदात्त

दृष्टिकोण आहे की निर्मितीची प्रक्रिया त्यांनी नासदीय सूक्तातील कल्पनेपर्यंत नेऊन पोचवली आहे. मनुष्याच्या आयुष्यातील अनुभव एवढा विशाल असला पाहिजे. तितकेच चिंतनही पाहिजे. तेव्हाच अशी कविता निर्माण होते. स्थलकालाच्या परिवर्तनाचा ज्यांनी अभ्यास केला आहे त्यांनाच हे समजेल. गद्य जीवनाला कवींनी इथे काव्यानुभूतीची डूब दिलेली आहे. 'दोनुली' लिहिताना खरी कविता कवीने जगली आहे वाटते.

केवळ रूपबंधाचे कर्तव्य हेच दोनुलीचे वैशिष्ट्य नाही तर आंतरिक अनुभवाची संघटनाही तितकीच अर्थपूर्ण व आशयगर्भ आहे. वामनाचा रीतीविचार कांतांच्या काव्याचे प्राणतत्त्व असल्याचा अनुभव 'दोनुली' अभ्यासताना येतो. कांतांचे नावही वामनच आहे हा एक विलक्षण योगायोग आहे. ध्वन्याकार आनंदवर्धन यांचेही स्मरण या संदर्भात होते. दोनुलीतील संपूर्ण काव्य एकप्रकारचे ध्वनिकाव्य आहे

कविवर्य कांतांनी केलेले समुद्राचे वर्णन जितके निसर्गाचे आहे तितकेच मानवी जीवनाचे आहे. विशाल, अनंत समुद्राचे वर्णन प्रथम सेंद्रिय पातळीवर केले आहे. हा समुद्र लांबून जीवनासारखा येत आहे. ज्याचा उगम व अंत माहित नाही माडांच्या छायेत तो लाटा फोडतो. स्वतःचा विनाश स्वत:च करीत असतो. कारण विश्वाला निर्मितीची तहान आहे. समुद्र लाटा फोडतो पण लाटा फोडतानाही सुंदर दिसतो. विनाशातही सौंदर्य आहे ही धारणा यांतून आलेली आहे.

सकाळचे समुद्राचे स्वरूप संध्याकाळी बदलले आहे. खडक फोडीत व लाटा झोडीत येणारा समुद्र ओहोटीमुळे मागे सरकला आहे.

"अवघा समुद्रच एक अगाध, अद्भुत
क्षण जांभळा जांभळा अंतर्मुख".

समुद्र मागे जाण्याचा क्षण हा जीवनाच्या अंतर्मुखतेचा क्षण आहे. परत जाताना त्यात 'निर्माल्याची फुले' व 'नारळाच्या करवंट्या' आहेत याचा उपयोग प्रतिकात्मक स्वरूपात केला आहे. फुलातील सुगंध निघून गेल्यानंतर वाळलेल्या पाकळ्या म्हणजे निर्माल्य. यातून जीवनाचे रितेपण ध्वनित होते. आयुष्यातील सुगंधी क्षणाचा अनुभव घेऊनही शेवटी रितेपण जाणवते. आयुष्याच्या उत्तरार्धात मनुष्य गंभीरपणे जीवनालोकन करतो तेव्हा कधी त्याला तृप्ती वाटते तर कधी अतृप्ती वाटते. अशा वृद्धावस्थेतील मनाचे हे चिंतन आहे.

समुद्र २ मध्ये आजच्या मानवी जीवनाचे चिंतन प्रतिमेतून आले आहे. विशाल व अथांग समुद्रात एक पडाव शुभ्र पाऱ्याच्या ठिपक्यासारखा चाललेला आहे. पडावातील नाखवा गाणे गात आहे. त्याच्या सुरांनी समुद्रही मंतरलेला आहे. तो देखील गाणेच होऊन थांबला आहे. गाण्याच्या नादात नाखवा वल्हे मारण्याचे विसरून गेल्यामुळे तो पडाव, नाखवा थांबला आहे. हा नाखवा कवीला स्वप्नापासून व सत्यापासून निर्वासित झालेला वाटतो. 'नाखवा' हे आजच्या एकाकी व परात्म यंत्रसंस्कृतीतील मानवाचे प्रतीक आहे. तो यंत्रसंस्कृतीत संवेदनाहीन झाला आहे. "पाऱ्याच्या ठिपक्याप्रमाणे समुद्राच्या काठापासून तुटला आहे व स्वप्नापासूनही दूर गेला आहे. आज ध्येयवाद राहिला नाही व वास्तवताही नाही. सत्यही नाही व स्वप्नही नाही अशा दोन्हीपासून वंचित झालेल्या माणसाचे प्रतीक म्हणजे नाखवा आहे.

याच प्रकारचा अनुभव तारा २ मध्ये आलेला आहे. अंधाराच्या रेषांकडे पाहून मनाला हुरहूर वाटते. सृष्टीच्या सौंदर्यात आत्मदर्शन घडावे असे कवीला वाटते पण तसे कधी घडले नाही याची खंतही वाटते.

"तुकडे फुटक्या आरशाचे,
ज्यात कधीच पाहता आले नाही
माणसाला वा ईश्वराला आपले रूप"

माणसाला स्वत:चे रूप कधी गवसलेच नाही हे 'फुटक्या आरशाच्या' प्रतिमेतून सूचित होते. ईश्वरापेक्षा सृष्टी महान आहे ही कवीची दृष्टी त्यांच्या निरीश्वरवादी भूमिकेची प्रतीती आणून देते.

'नाखवा' प्रतिमेचे एक वेगळे रूप दुपार १ मध्ये आढळते.

" एक मुका पक्षी नष्टनीड आकाशवंचित
दुपार उन्हाच्या पिवळ्यापान मनात "

हा 'नष्टनीड आकाशवंचित' असणारा पक्षी म्हणजेच आजचा मानव आहे. 'पिवळेपान' हे त्याचेच मन आहे. आकाशही मिळाले नाही व खोपाही नाही अशा पक्षाचे प्रतिबिंब उन्हात उमटले आहे. माणसाच्या आक्रोशाचीच ही अनुभूती आहे.

दुपार २ मध्ये 'रवंथ करणाऱ्या म्हशीच्या' प्रतिमेतून कवीने आजच्या घरंगळलेल्या व गोंधळलेल्या माणसाचे चित्रण केले आहे. नुसतं रवंथ करण्यातून काहीच निष्पन्न होत नाही. यातून विचाराची निरर्थकता, उदासीनता व अलिप्तता इ. भाव सूचित होतात. आज बुद्धिमान माणूस, विज्ञान, वैज्ञानिक सर्वजण सृष्टीच्या रहस्यासंबंधी विचार करीत आहेत. पण त्यातून अद्यापपावेतो काहीच निष्पन्न झाले नाही. माणसाच्या बुद्धीची व भावनेची निरर्थकता ही फक्त रवंथ करण्यापर्यंत जाऊन पोचली आहे. 'अमलताश' १ मध्ये वास्तव तर अमलताश २ मध्ये रोमँटिक वृत्ती दिसून येते. माणसे झाडे लावतात आणि झाडामधून माणसे उगवतात असं झाड आणि माणूस यांचं अद्वैत नातं कवीने आपल्या दोन कवितांमधून प्रभावीपणे रेखाटले आहे. " माझ्यापासून हा वृक्ष जन्मलेला आहे." हा माणसाचा अहंकार, वृक्षाची पाने गळून पडत असताना, मावळतो, दुसऱ्या अनुभूतीत 'अहं मनुष्यस्यरेरिवः' असे झाडे म्हणतात. जुन्या उपनिषदातील ओळ नव्या जीवनाच्या संदर्भात घेतली आहे.

" त्या माणसातून उगवतात पुन्हा झाडे
ज्यांची मुळे जमिनीत नसतात "
(दोनुली पृ. २७)

येथे मानवी जीवनाविषयीचे चिंतन आलेले आहे. माणसाची मुळे तरी कुठे दिसतात. त्याच्या मनाचाही थांगपत्ता लागत नाही.

याप्रमाणे कांतांचे 'दोनुली' म्हणजे प्रश्नोपनिषदच आहे. नुसता प्रश्नांचा गुंता. उत्तरे कुठे सापडतच नाहीत. ठिकठिकाणी स्थलकालाच्या, विचाराच्या, तत्त्वज्ञानाच्या प्रतिमांच्या रूपाने कवीची व्यथाच व्यक्त झाली आहे की, आजच्या परात्म संस्कृतीत वावरणाऱ्या माणसाला अजून किनारा कुठे सापडतच नाही, स्वतःचे त्याचे रूप गवसतच नाही. आदिमानवापासूनची ही व्यथा आजही तशीच शिल्लक राहिली आहे. 'नाखवा', 'नष्टनीड पक्षी'; 'रवंथ करणारी म्हैस', 'उभी असणारी हिरवीगार झाडे', 'शीळ हरवून बसलेला पक्षी', 'भ्रमिष्ट पृथ्वी', 'फुटका आरसा', 'आसवातले मीठ', 'रानावनात भटकणारा सुगंध', 'युगायुगातून वाहात येणारा वारा', इ. प्रतिमांमधून कवीची खंत व्यक्त झाली आहे. झाड, रान, वारा, दुपार, तारा इ. निसर्गप्रतिमेतून कवींनी विविध प्रश्न व शंका उपस्थित केल्या आहेत.

आदिमानवापासून निर्माण झालेल्या मानवी जीवनाच्या अनेक समस्या अजून अपूर्णच राहिलेल्या आहेत. त्याची उत्तरे शोधण्याचा शास्त्रज्ञांनी, तत्त्वज्ञांनी, राजकारण्यांनी, संत व ऋषिमुनींनी प्रयत्न केला पण संपूर्ण सत्य कुणालाच उलगडले नाही. त्यामुळेच हे जीवन द्वैतात्मक स्वरूपाचे, आशानिराशाचे असे कवींनी चितारलेले आहे.

काहींना अध्यात्मात म्हणजेच द्वैत सिद्धांतात याचे उत्तर योगी व संतांनी दिले असे वाटते. परंतु व्यवहाराच्या दृष्टीने सुद्धा अद्वैत सिद्धांत हा मायावी फसव्या स्वरूपाचा वाटायला लागतो. त्यामुळेच मानवी जीवनाची ससेहोलपट झाली आहे. कवी भावसौंदर्य व कल्पनासौंदर्याच्या द्वारे अनंत चिंतनाचे सम्यक् व एकरूपदर्शन घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पण त्याच्या मनात द्वंद्व सुरू होते. त्या द्वंद्वातून जी द्वयात्मक रूपे कवीला दिसली तीच मांडण्याचा व त्यातील चैतन्यानंद शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे. कवीने पार्थिव व जड गोष्टी वगळल्या आहेत. झाडाच्या हिरवेपणाचा, फुलण्याचा, डुलण्याचा असा जो आत्म्याचा आनंद आहे तो कवीला जळामध्ये, जळात पडलेल्या प्रतिबिंबामध्ये दिसत आहे, दुःखाचा जडभाग वगळून सृष्टीमध्ये सळसळणारा चैतन्यानंद शोधण्याचा प्रयत्न 'दोनुली'मध्ये केला आहे.

'दोनुली'तील शब्दकळा व प्रतिमासामर्थ्य ही

विलक्षण व अपूर्व आहे. काव्यातील शब्दाचे स्वरूप अनेकविध असते. शब्दांना विविध अर्थछटा असतात. अनुभूतीच्या आविष्कारासाठी कांतांनी नवीन शब्दकळा निर्माण केली आहे. गोरेपान शब्दासारखा 'पिवळेपान', 'हिरवेपान' तर मनस्वीप्रमाणे 'देहस्वी' पाचूबंदासारखा 'जळबंदी', 'हाडबंद' अशी शब्दकळा, सहजतेने अवतरली आहे. 'तरंगावला वारा', 'हिरवीशीळ झाडे', 'आकाश प्रभातरल', 'पाणभुईची लव', इ. शब्दांमुळे अनुभूतीचे परिमाणच बदलले आहे. 'जळात साचणारा, तारात थरकणारा, संध्याकाळचा तलम अंधार' यातून रूप, रंग, स्पर्श नादाची प्रत्ययता येते व अर्थरूपाचे सौंदर्यही जाणवते. 'सांजावले तळे', 'तलावले चांदणे', 'जळ आकाशले' इ क्रियारूपातून त्या अनुभूतीची व्यापकता व लयबद्धता याची प्रतीती येते. क्रियापदाने अनुभूतीचे रूपच बदलले आहे. 'दोनुली'मध्ये काव्याच्या ओळी नाहीत, कडवी नाहीत, अनुप्रास यमक यांची गर्दी नाही. तर तुटक तुटक अशी वाक्ये आहेत. निवेदनाच्या पायऱ्या मधे मधे सुटल्या आहेत. अल्पाक्षर रमणीयता हे दोनुलीचे वैशिष्ट्य आहे नवीन प्रतिमेतून बहुविध अर्थांच्या छटा ध्वनीतून व्यक्त केल्या आहेत. उदा—'ऊन १' कवितेतील अनुभव घरगुती कौटुंबिक आहे. चुलीवरील आवेलावर पडलेले ऊन पाहून पत्नीची स्मृती जागृत होते—

"टोपपदरी स्मिताची,
नयेतल्या स्नेहाळ पाचूची।
मोत्यातल्या थबकत्या वादळाची"

स्वप्ने आठवू लागतात. 'मोत्यातले थबकते वादळ' ही कल्पना गालिबच्या कवितेतून अवतरली आहे. या प्रतिमेतून कवीमनाची भावविभोर व व्याकुळ अशी मनोवस्था सूचित होते. मोती दिसायला सुंदर व शांत असतो पण त्याच्या पोटात मात्र समुद्रातले वादळ साठलेले असते. कवीच्या मनातही ऊनाकडे पाहून पत्नीबद्दलच्या गतस्मृतीचे वादळ माजले आहे. सर्व वादळ मनात साठवून वरकरणी शांत व संयमी असल्याचे भासवीत आहे. एका प्रतिमेतून भावनात्मक प्रक्रियेचे स्वरूप उलगडून दाखविले आहे.

"ऊनासारखे, ऊनच होऊन
साऱ्या साऱ्या जगण्याचे,
सत्यमुखीचे कनकपात्र
दूर सारणाऱ्या सूर्याचे"

इथे उन्हाचे उत्कट, उद्युक्त असे अपारपण सांगत असतानाच कवीची जाणीव विश्वाकार रूप घेते. सोनेरी ऊन, क्षितिजाच्या काठावरील ऊन, डोंगरात, पानात दाटलेले ऊन, पानातून चैतन्याने सळसळणारे ऊन इ. उनाचे विविध दृश्य पाहिल्यानंतर कवी चकित होऊन जातात. सर्व अनुभूतीच 'ऊना'कार होऊन जाते. आणि या उन्हाचं नातं कनकपात्रानं झाकलेल्या सत्याच्या सूर्यमुखाशी जोडलं जातं 'सुवर्णमयेन पात्रेण सत्यस्य निहितम् मुखम्' ही उपनिषदातील प्रार्थना आहे. विश्वाचं रहस्य (सत्य) हे सूर्याने कनकपात्राने झाकले आहे. ते आवरण दूर होताच सत्याचे दर्शन होते. साधा विचार उपनिषदातील विचाराप्रमाणे मांडलेला आहे. तेवढी उंची आपल्या आविष्कारासाठी देण्याचा प्रयत्न कवीने केला आहे. उपनिषदातील आनंद व्यापक प्रतिमेतून व्यक्त केला आहे. जीव आणि शिव यांच्या चैतन्याचे तारतम्य कनकपात्राच्या चैतन्याशी एकरूप झालेले दाखविले आहे. एकेका प्रतिमेतून कालाच्या, स्थलाच्या परिवर्तनाचे, विकासाचे टप्पे दाखविण्याचे काम कांतांच्या प्रतिमेने केलें आहे.

कांतांच्या जोड कवितातून दोन वेगळ्या भावस्थितीचे चिंतन उभे राहाते. यादृष्टीने त्या कविता स्वयंभू व स्वतंत्रच आहेत. पण दोघुलेपणातून एका आगळ्याच चैतन्यानंदाचा अनुभव येतो हेच दोनुलीचे वेगळेपण मध्येही आहे.

■

'अक्षय' धर्माबाद
जि. नांदेड /४३१८०९

इंदिराबाईंची कविता आंतरशोध

सुलभा हेर्लेकर

इंदिरा संतांच्या कवितेवर आजवर अनेकांनी लिहिले, कुणी त्यांच्या कवितेच्या व्यक्तिमत्त्वावर तर कुणी त्यांच्या कवितेतील प्रतिमांचा शोध घेत लिहिले. इंदिराबाईंचे जीवन कसे होते? वेळगावच्या निसर्गाने त्यांना कसे घडवले? त्या 'भन्नाट' वाऱ्याचा, हिरवेपणाचा संबंधही त्यांच्या कवितेशी जोडण्यात आला. त्या काळातील इंदिराबाईंचे संतांवरचं प्रेम, मग प्रेमविवाह आणि या सुखासीन पातळीवरून एकदमच संत. इंदिराबाईंच्या आयुष्यातून निघून गेल्यावर त्यांची झालेली फरफट...

एकूणच मानसिक, शारीरिक सर्वार्थानीच इंदिराबाईंच्या जीवनात झालेले परिवर्तन हे त्यांच्या कवितांचे रूळबदलत्या क्षणीही लक्षात आले होते. मग ही विरहकविता वाचता वाचता रसिक आणि समीक्षक त्यांच्या कवितांतून भारलेपणानी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या मूळ स्रोतापर्यंत पोहचते. एकूणच कवितेवरून कत्रीचा शोध घेणारे रसिक अधिक असतात; पण जीवनातल्या सर्वात महत्त्वाच्या क्षणांची वादळी उलटा-पालट करून जीवन विच्छिन्न करून टाकणारा अनुभवच इंदिराबाईंच्या कवितेला अधिक भावला. अत्यंत खाजगी, वैयक्तिक स्वरूपाचा हा अनुभव. तर याचवेळेस मर्ढेकरांनी मराठी कवितेत घडवून आणलेला क्रांतिकारक बदल! या दोन्ही आंतर-बाह्य घटनांनी इंदिराबाईंची कविता भावसंपन्न होत गेली. अभिव्यक्तीची श्रीमंती आणि प्रतिमांचा योग्य शब्दांतून वापर करून निर्माण होणारी त्यांची कविता त्यावेळच्या 'समकालीन कवयित्री' वेगळपणानी उठून दिसत होती. सहजता असूनही त्यांचे भावविश्व हे 'मी'ने बांधलेले होते. त्यांच्या कवितेतून त्या स्वतःशी, स्वतःच्याच दुसऱ्या रूपाशी संवाद करीत होत्या, प्रियकराचा चिरविरह ही जळजळीत जाणीव त्यांचे अंतर्विश्व त्या शब्दांनी कापीत असत. शब्दांची दमछाक होतपर्यंत! अनुभवांनी, शब्दांनी आपली कविता रसिकांपर्यंत पोहचवावी, तिला कसे रूप द्यावे हा भाव तिथे नव्हता. तर आत्यंतिक प्रेमातली उत्कटता, ते प्रेम तसेच, तिथेच टिकून राहावे यासाठी केलेली धडपड, शब्दांनी त्या बांधून ठेवीत. त्या मर्यादित कुंपणाच्या मनात फक्त 'संतांवरील प्रेम' एवढाच विषय होता. मग शब्दांचे भान त्यांना असे कवितेतून जागे करीत होते. यामुळेच इंदिराबाईंची कविता ही आविष्कारनिष्ठ कविता आहे अशी प्रचलित समजूत आहे. त्यांच्या लौकिक व्यक्तित्वाशी वा आयुष्याशी तिचे नाते जोडले जाते. प्रेम, प्रेमविवाह, पतीचा मृत्यु, व्रतस्थपणा, विरहवेदना यांचाच गौरव केला जातो.

इंदिराईंच्या कवितेवर फडके पद्धतीचाही परिणाम दिसून येतो. त्यांच्या 'मेंदी' या संग्रहात कितीतरी कवितांमध्ये सुबक वस्तूंचे चित्रण आले आहे. प्रसंगचित्रणही त्या कवितेमधून रेखाटतात. उदा. 'मेंदी' संग्रहातील 'मघाशीच की...' या कवितेत.

"एक पाखरू करडे काळे;
होता भलता काळा वारा
त्या वाऱ्यावर,
भुरूभुरू उडणाऱ्या केसांची
शपथ घालुनी,
विचारले तूं..."

"आठवतें तें धूसर...धूसर
त्यानंतर पण—
कितीक घडल्या अघटित गोष्टी;
कितीक गेली वर्षे....वर्षे..."

यातून दिसणारे परिणामकारक चित्र, किंवा रेखाटने, त्यातील व्यावहारिक तपशील, याचाही गौरव केला जातो.

निसर्गप्रेम व निसर्गप्रतिमा यांचेही स्वतंत्रपणे

कौतुक केले जाते. कारण त्यांच्या व्यक्तित्त्वाची विशेष घडण तिचे गृहीत धरल्या जाते; परंतु हे आकलन अप्रस्तुत आहे असे वाटते.

इंदिरा संतांची कविता ही झोपाळयावरल्या ओव्या ऐकत मोठी झाली. स्त्रीगीते, माधव ज्युलियनांची कविता, अनिल, अनंत काणेकरांची कविता यांचे संस्कार त्यांच्या कवितेवर झाले. साधेपणा, स्त्रीसुलभ अनुभव, या तिन्ही कवींची प्रेमनिष्ठा, उत्कटता, धुंदी इंदिराबाईंच्या कवितेजवळ आहे, पण या तिघांच्या आणि इंदिराबाईंच्या अस्सल कवितेत फरक आहे. असे म्हणता येईल की, या कवींच्या कविता 'आडव्या' आहेत, कविसापेक्ष आहेत; निर्मात्याशी नाते सांगणाऱ्या आहेत. इंदिराबाईंची कविता आविष्काररूप नसून निर्मितीरूप आहे. तिचे अस्तित्व, शब्दांचे नव्हे–कवितेचे, साधनांचे नसून साध्याचे आहे; परंतु, इंदिराबाईंबद्दलही समीक्षक त्यांच्या कवितांचे मूल्यमापन असेच करतात, म्हणजे व्यक्तित्त्वाचा शोध मूळातून न घेता त्यांचे चरित्र शोधतात प्रत्येक कवितेतून त्यांच्या चरित्रापाशीच पोहचतात. त्यांच्या अशा प्रकारच्या कविता 'सहवास', 'शेला' या संग्रहात सापडतातही, उदा. 'शेला'मधील 'कातरवेळला' या कवितेत–

"तुजवीण आता तुझ्या या संसारी
अंगाराच्या सरी वर्षतात
आत बाहेरून लागलीसे आग
तुझा घेत माग येऊं कुठे ?'

या ओळीतून इंदिराबाईंची लौकिक विरहार्तता स्पष्ट होते; पण मग त्या कशा जगत असतील त्यांचं व्यक्तिमत्त्व कसं बनलं असेल याचा विचार, अनुषंगानेच वाचक करीत जातो. 'कोवळया अंधारी', 'पाखराच्या पिसापरी'; 'बोलायला निवांत काही', 'पत्राचे कपटे' अशा काही कवितांचा उल्लेख करता येईल, पण पुढच्या संग्रहात म्हणजे 'मेंदी', 'रंगबावरी', 'मृगजळ', 'बाहुल्या' यात त्या कविता कवयित्रीच्या, अंतःकरणापर्यंत नेत नाहीत; पण ती कविताच स्वयंपूर्ण होते. कवितेवरून व्यक्तित्वापाशी न जाता कवितेलाच त्या व्यक्तित्व देतात. मर्ढेकर, पु. शि. रेगे यांच्या कवितांत ते बळ आहे. ती शक्ती इंदिराबाईंच्या काही कवितांतून जाणवते. अशा कवितेला 'उभी कविता' म्हणता येईल. इंदिराबाईंची कविता ही 'उभी' आहे. त्यांच्या लौकिक व्यक्तित्वापर्यंत न जाता त्यांच्यातल्या निर्मात्यांनीच कवितेला एक सुंदर व्यक्तित्व दिलेले असते. उभ्या कवितेत शब्द हे साध्य असतं तर आडव्या कवितेत शब्द हे साधन असतं. उदा. 'बाहुल्या' या संग्रहातील 'हाकेवरी आहे गाव' या कवितेतील अनुभव बघण्यासारखा आहे.

हाकेवरी आहे गाव
याच आशेने चालले
गेले दिवस महिने
वाटे युगच संपले....

आणि शेवटी

कुठे असेल तो स्वामी
त्याही वास्तूचा महान
ज्याच्या पायापाशी आहे
टाकायाचे तनमन

यात काळाची जाणीव व्यक्त करता करता तो दीर्घ माळरानाचा पट्टा 'स्वामी'पाशी पोहचतो, आणि तनमनाचे अंतर युगाइतकेच, आणि 'महान' हा शब्द मोठेपणाशी लगडून आहेच. पण उंचीशीही आहे. म्हणून चालण्याची क्रिया साक्षात आहे. स्वयंपूर्ण आहे. एक अखंड अनुभव इंदिराबाई शब्दांच्या साहाय्याने व्यक्त करतात. किंवा संयमित आत्ममनोबलाच्या प्रक्रियेतून निर्माण झालेली त्यांची 'मृगजळ'मधील 'उपसावे...उपसावे'ही कविता पहा–

उपसावे...उपसावे
आसूं ओल्या पापण्यांनी
डोहांतील काळे पाणी
डोहातील काळे पाणी
उपसतां उपसेना

तळ स्वप्नांचा लागेना

आणि शेवटी

तळाशिवाय पाण्याला
मीच झाले वाळू कशी ?'

प्रियकराच्या विरहार्ततेच्या अनुभवाचा सर्वोत्कट बिंदू म्हणजे डोळ्यातील पाणी. 'डोह' या प्रतिमेने त्यातील खोली आणि अंधाराची गडदता दर्शित केली आहे. शब्दांच्या जागत्या भानामुळे प्रत्येक शब्द दुसऱ्या शब्दाच्या संबंधात नव्याने अर्थ घेऊन येतो. तळ आणि पाणी, तळ आणि स्वप्न अशा शब्दातून सूचित केलेला आशय एक स्वयंपूर्णता घेऊन त्यांच्या कवितेत अवतरतो. तेव्हा इंदिराबाईंचा अनुभव एका अत्यंत भावोत्कट मनोवस्थेचे प्रकटीकरण करतो. एखादे सुंदर शिल्प, किंवा एखाद्या चित्रकाराचे उत्कृष्ट चित्र, किंवा एखाद्या गायकाच्या गळ्यातून निघालेली रंगतदार गायकी, ज्याप्रमाणे आपल्याला खिळवून ठेवते, त्यामागील साधनसामुग्रीच्या तपशीलात नेत नाही. किंवा त्या निर्मात्यापर्यंतही नेत नाही. तशा इंदिराबाईंच्या कविता जिवंत शिल्प आहेत. त्यांच्या अनुभवात कालसापेक्षता नाही. तर प्रेम, दुःख, निष्ठा, मोह हे जे सनातन अनुभव आहेत ते त्या व्यक्त करतात. म्हणूनच इंदिराबाईंची कविता ही प्रेमकविता आहे असे म्हणण्यापेक्षा ती आत्मवियोगाची कविता आहे. त्यांचे कलावंत म्हणून व्यक्तिमत्व या आत्मवियोगाने हादरून गेले आहे. या आत्मवियोगातून प्रेम, विरह, वेदना, व्रतस्थता हे भावधर्म त्यांच्या कवितेला मिळाले. ही कालसापेक्ष अनुभूती नसून मूलात्म अनुभूती आहे. अशा मूलात्म अनुभूतीचे स्पंद म्हणजे इंदिराबाईंच्या कविता.

मूलभूत व स्वयंपूर्ण अनुभूती जेव्हा स्थलकालसापेक्ष वस्तूंमधून व्यक्त होतात तेव्हा त्यांचं अपार्थिव मूल्य कमी होतं. इंदिराबाईंच्या कित्येक कवितांतून टेबल, गॉगल, घड्याळ, सुपारी, चहा, पेन, पलंग इत्यादी प्रतिमा आल्या आहेत उदाहरणच द्यायचे तर–'मेंदी' या संग्रहातील 'सुरंगा' या कवितेत,

गडद निळीमा चष्म्यावरचा
शर्टावरची बटणे काळी
अंगठीतला लाल खडा अन्
बुटावरची उदी झळाली

असे जेव्हा इंदिराबाई कवितेतून म्हणतात तेव्हा त्यांच्या अनुभूतीची स्वयंपूर्णता क्षीण होते. उलट जिथे इंदिराबाईंच्या कवितेत निसर्गप्रतिमा आल्या आहेत तिथे त्यांची अनुभूती तुलनेने मौलिक ठरली आहे. म्हणूनच अनुभूतींच्या आविष्कारासाठी त्यांची कविता नाही तर त्यांना थोपवून धरण्यासाठी आहे. आणि हे कार्य त्यांच्या कवितेत निसर्गप्रतिमा करतात. पार्थिव संदर्भ हे बदलणारे, तर निसर्ग मात्र अविचल ! आकाश, झाड, चांदणे, पाऊस ऊन, ह्या गोष्टी कवयित्रीला प्रिय आहेत हे महत्त्वाचे नाही. असा निसर्ग तर बालकवींच्याही कवितेत उत्फुल्लपणे वावरताना दिसतोच. निसर्ग प्रतिमांमध्ये अविचलता नसते. म्हणून मानवनिर्मित वस्तूंचा त्या जेव्हा प्रतिमा म्हणून उपयोग करतात तेव्हा त्यांच्या कवितेला स्वयंपूर्णता प्राप्त होत नाही; पण या उलट निसर्गाचा अनुभव हा स्वयंपूर्ण, मूलभूत होतो. तशीच त्यांची प्रेमाची अनुभूतीही अविचल आहे. कधीही न संपणारी. तिच्याशी या अविचल निसर्ग प्रतिमांचा अचूक संवाद साधतो. उदा. 'एक उसासा' या कवितेत त्या म्हणतात,

एक उसासा. पाण्यावरती
चढल्या लाटा आणि वाकली
लाख अभाळे,
तुझीच ही निश्वासिते
मी तर वादळवेडी
सरसर चढते तुफान लाटांवरती;
सावरते जलबिंदु शालू
फडफडणारा...आणि
झेलते ताजी बकुळे
पसरून खाली पदर उन्हाचा !

या कवितेतील अनुभव पार्थिव आहे. प्रतिमा जे निसर्गातून दर्शित करतात ते साक्षात. म्हणूनच मुलभूततेशी व अविचलतेशी–निसर्गाशी त्यांची कविता जडलेली आहे. निसर्ग रंग ही अविचल गोष्ट आहे. वर उल्लेख केल्याप्रमाणे इंदिराबाई जेव्हा वस्तूला – त्याच्या रंगाला प्रतिमांकित करतात. उदा. त्या जेव्हा बुटाचा उदी रंग सांगतात किंवा अंगठीतला खडा डाळिंबी रंगाचा असतो तेव्हा बूट हे अनेक रंगाचे असू शकतात किंवा अंगठीतले खडेही अनेक रंगाचे असू शकतात. या वस्तूंचे रंग बदलत असतात.

उदा. 'तो चहा गुलाबी', 'तशी सुपारी स्वादिष्ट', 'बिंब डाळिंबी डोळ्यात' इत्यादी. म्हणजे मूडप्रमाणे त्या वस्तूंचे रंग बदलत जातात; पण निसर्गातील रंग अविचल म्हणून इंदिराबाई अनुभवासाठी या रंगांचा वापर करतात. उदा. 'मेंदी' या संग्रहातील 'नुकती विरली' या कवितेत,

नुकती विरली क्षितिजावरची
लाल ढगाची ओली चाहुल
नुसते होते भुईवर उतरत
अंधाराचे पहिले पाउल.

किंवा 'मृगजळ'मधील 'निघते जेव्हा' यात,

'दारापाशी अडवून मजला
दिशा गुंफती केसांमध्ये
फुले विजेची,
रात्र नेसवी चंद्रकला अन्
चंद्र घालतो नयनी काजळ'

अशा ओळीतून इंदिराबाई आपले सगळ्या शब्दांचे भान आणि भावसृष्टी निसर्गातून सहजतेने मांडतात. मनाच्या सगळ्या भाववृत्ती, मातीच्या ताजेपणातून म्हणजेच सृजनशीलतेतून, उत्साहाची भरती निसर्गाच्या उजळ रंगातून तजेलदारपणे त्या व्यक्त करतात. म्हणूनच निसर्गप्रतिमा त्यांच्या कवितेला उपकारक ठरते.

इंदिराबाईंच्या कवितेबद्दल असंही गृहीत धरलं जातं की त्या चिरदुःखाचा आविष्कार करतात, माधव आचवल म्हणतात, "काळाची अशी जाणीव पूर्वी कधी झाली नव्हती, अवकाश इतक्या निकटतेने कधी जवळ आले नव्हते, आणि या दोन अनादि अनंत परिणामाच्या कैचीत सापडलेल्या जीवाचे असे एकाकीपण पूर्वी कोठे बघितले नव्हते, वेदनेला अशी वाचा कधी मिळाली नव्हती, केवळ अस्तित्वाचाच असा भयंकर थकवा कधी आढळला नव्हता, आणि या साऱ्यांनाच पोटात घेऊन पसरलेला असा भयाण काळोख पूर्वी कधी पाहिला नव्हता. इंदिराबाईंच्या कवितेने हे सारे दिले." (जास्वंद, पृष्ठ ९६) म्हणजेच आचवलांनीही त्यांच्या कवितेला चिरदुःखाचा आविष्कार असेच म्हटले आहे. इंदिराबाईंची कविता ही अनावर प्रेमभावनेचा, अनावर दुःखभावनेचा आविष्कार जरूर आहे पण त्यापेक्षाही त्या अनावर भावनेला थोपवून धरण्यासाठी त्या शब्दांचा वापर करताहेत, हे अधिक खरे आहे. (भावनेला आवर घालणे, म्हणजे लौकिक भाषेत ज्याला संयम म्हणता येईल व साहित्याच्या भाषेत सूचकता संबोधता येईल.) इंदिराबाईंच्या कवितेत शब्द आविष्कारासाठी येत नाहीत तर बांध घालण्यासाठी येतात, हे नवल असले तरी खरे आहे, दुःख, प्रेम या मूलभूत भावना मूलस्रोतांनी उफाळून येतात त्याचवेळी त्या शब्द व प्रतिमा यांनी थोपविल्या जातात. शब्दप्रतिमांचे वजन अनुभूतीवर पडते. अनुभूतीचा आवेग शब्दप्रतिमांवर पडतो, आणि याची जी प्रक्रिया असते ती इंदिरा संतांची कविता असते. म्हणजेच मूलात्म कालनिरपेक्ष आदिम अनुभूतींचा लोंढा आणि त्यांना आवरणारी संज्ञा असा ताण इंदिराबाईंच्या कवितेत दिसतो. उदा. 'मृगजळ' या संग्रहातील 'कणव' ही कविता बघण्यासारखी आहे.

'खाली थंडगार भुई
वर जुलमी कौलार
चारी बाजूंनी वेढती
उंच उंच भिंती चार
जन्माचा हा कारावास
कधी संपेल कळेना
श्रांत मिटल्या लोचना
दीस... रात्र उमगेना'

'जुलमी कौलार' या प्रतिमेतून आणि 'थंडगार भूई' या शब्दांतून चिरवेदनेची अनुभूती अती तीव्र आवेगानी व्यक्त होते.

शब्द व प्रतिमा यातून इंदिराबाई त्यांच्या कवितेला बांध का घालतात ? तर बांध घालून त्या अनुभवाला मूर्त करतात. निर्गुणाकडून सगुणाकडे असा त्यांचा प्रवास असतो. खरं म्हणजे हा एक आत्मच्छलाचाच प्रकार आहे. सगळं भडभडून आलं तर किंवा या अनुभूती पूर्ण प्रगट झाल्या तर त्यांचे अस्तित्वच संपून जाईल व कलावंत म्हणून त्यांचे व्यक्तित्व संपून जाईल असे कवयित्रीला भय वाटते. स्वतःवरचा ताबा

सुटेल की काय, आणि हा अनुभूतीचा लोंढा इतका अनावर होईल की आपण आपणच उरणार नाही अशी भीती वाटते. म्हणून हा शब्दांचा अनावर बांध ! या प्रतिबंधासाठी म्हणून सनातन असलेल्या सृष्टीतील प्रतिमा येतात. कारण सृष्टी आणि ते प्रतिमाघटक हे देखील तितकेच शाश्वत आहेत. अशी उदाहरणे इंदिराबाईंच्या कवितेत अनेक आहेत. 'मेंदी 'मधील ' कळशी ' ही कविता हे रूप अत्यंत बोलकं करते.

' परतून येतां पाणवठ्याहून...काल कुठेतरि
हिनकळले ते,
कळशीमधल्या पाण्यावरती...
—आणि वितळली पायतळीची,
वाट घुण्याची;

किंवा आज सकाळी

जाताना परि पाणवठ्याला
कळशी नाही उरली कळशी
पाणी झाले...हिरवा सागर,
रितेपणाचे
धडका देते जे क्षितिजावर...

आणि शेवटी

चिंब भिजावे...वाहून जावे
जळधारातून...त्या प्रलयातून.

इथे आंतरदुःखाला शब्दप्रतिमांनी बांध घातला आहे असे दिसते. ' रंगबावरी 'मधील ' आली भरून यमुना ' ह्या कवितेतील या ओळी बघा--

मयसभा होऊनिया
उभे अवघे जीवन
काय त्यातील हे एक
एक अटळ दालन !

या ओळीतून ओठावाटे खूप काही सांगायचे असूनही ह्या दुःखाच्या मयसभेत भरलेल्या काळजीची वाटचाल आहे म्हणून दुःखाचं हे दालन अटळ आहे. ' मयसभा ' हा शब्द योजून त्या दुःखाचे परिणाम वाढवून देतात. ' रात्रच की स्तब्ध उभी '; ' ऐक जराना ', ' अंधाराच्या संथ जळातून ' इत्यादी कवितांना त्या शब्दांचा बांध प्रतिमांकित शब्दातून घालतात आणि कवितेतील भावपूर्ण अनुभूती साकार करतात. ' मेंदी 'यातील ' अंधाराच्या संथ जळातून ' या कवितेत—

असते एकच हट्टी जाणीव
दंडापाशी...पदरापाशी,
गनोगनाला जी संवेदित
तुझ्यासवे मी असते चालत

यातील निर्गुणता आणि ' उभी तुळस वेल्हाळ ' (मेंदी) मधील,

मंत्रविद्ध मध्यरात्र
उभी झुकून काठाशी
जन्मोजन्मीच्या दुःखाचा
राळ धरून उराशी

या ओळीतून निर्गुणनिराकार भाव सगुणाकार होतो. आणि कवितेच्या मानसिकतेची पातळी उंचावते.

इथेच इंदिराबाईंच्या कवितेचा आंतरशोध संपत नाही; किंबहुना त्यांच्या कवितेतून प्रीती, चिरविरह, चिरदाह, एकनिष्ठा, तटस्थपणा, संयम यांचा अनुभव किंवा निसर्गाची जी चित्रणं आहेत, ज्या रंगप्रतिमा, किंवा सांसारिक प्रतिमा आहेत आणि त्यातच रसिक रमून जातात, किंवा दुसऱ्या शब्दांत, शाश्वत अनुभूतींचा आवेग, आवरक संज्ञा, प्रतिबंधक शाश्वत प्रतिमा यांचा किंवा यांच्यातील क्रिया-प्रतिक्रियांचा अनुभव घेणे म्हणजे इंदिराबाईंची कविता अनुभवणे नव्हे, तर अशा व्यक्तित्वयुक्त शब्दकृतीमुळे आपल्या मनात जी मूलात्म आणि सौंदर्यात्मक स्पंदने निर्माण होतात, त्या स्पंदनांचा आस्वाद घेणे म्हणजे इंदिराबाईंच्या कवितेचा आस्वाद घेणे होय. ■

विष्णुसदन, अभ्यंकर रोड,
धंतोली, नागपूर १२

[टीप-डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांच्याशी यांच्याशी इंदिरा संत यांच्या काव्यावर वेळोवेळी विस्तृत चर्चा करण्याची संधी मला मिळाली. चर्चेत त्यांनी मांडलेल्या विविध मुद्यांचा मी प्रस्तुत लेखात यथामती उपयोग केला आहे. मी डॉ. द. भि. ची मनापासून आभारी आहे.]

मात्रावृत्तांचे उगमस्थान :
संगीत नाटकातील पदे

' वाग्वैजयंती 'तील वृत्तविवेक

डॉ. सुरेश मृगुवार

गोविंदाग्रजांनी गणवृत्ते, मात्रावृत्ते व देशी छंद अशी सर्व पद्याची वाहने वापरली आहेत. प्रस्तुत लेखात 'वाग्वैजयंती' (व 'अप्रकाशित गडकरी ') मधील कवितेतून वापरलेल्या वृत्तांची 'पाहणी ' करावयाची आहे.

मराठी पद्यरचनेचे तीन प्रकार पडतात– (१) वर्णिक (२) मात्रिक (३) मराठी अक्षरछंद. छंदोरचना 'कारांनी या तीन प्रकारांना अनुक्रमे वृत्त, जाती व छंद ही नावे दिली आहेत.

वृत्तात चरणांची रचना लगक्रमाने* बांधलेली असते, हे आपण जाणतोच. प्रत्येक चरणातील अक्षरसंख्या, लगक्रम व मात्रांची संख्या ह्या बाबी निश्चित असतात. अर्थात वृत्तबद्ध रचना करताना कवीला ठराविक मात्रांचे (व लगक्रमांचे) ठराविक शब्दच योजावे लागतात. यासाठी त्याचे शब्दभांडार समृद्ध असावे लागते. विशेषेकरून गणमात्रांच्या बंधनात बसणारे समानार्थक–पर्यायी शब्द त्याला ज्ञात असावे लागतात; व काव्यरचनेच्या वेळी त्याला सुचावे लागतात. अर्थात एखाद्या भाषाप्रभूलाच ही गोष्ट सहजसाध्य असते.

मात्रावृत्तात (जाती) चरणातील केवळ मात्रांची संख्या निश्चित असते, आणि वर्णसंख्या व लगक्रम ह्यांची बंधने शिथिल असतात. त्यामुळे आधुनिक मराठी कवीत मात्रिक छंद अधिक प्रिय असल्याचे दिसते. ह्या संदर्भात राजाध्यक्ष लिहितात, " केशवसुतांच्या अगोदरच वृत्तरचनेकडून जातिरचनेकडे कल दिसू लागला होता. केशवसुतांनी केलेल्या धडाडीच्या प्रयोगांनी तो वळावला."[१]

मराठी कवितेतील मात्रावृत्तांचे उगमस्थान संगीत नाटकातील पदांतून शोधण्याचा प्रयत्न डॉ. पटवर्धनांनी केला ते लिहितात, "...गोविंद बल्लाळ देवल यांची पदे इतकी सुरस, सुसंस्कृत, विविध आणि निर्दोष आहेत की आधुनिक मराठी कवितेतील शैथिल्य नाहीसे करण्याचे श्रेय त्यांच्या लोकप्रिय उदाहरणाला दिले पाहिजे. जाति रचनेवर लिहू इच्छिणाऱ्याला देवलांच्या कृतीकडे दुर्लक्ष्य करताच येणार नाही."[२] नाट्यपदांच्या चालींचा प्रभाव कवींवर झाल्याचे मत कानडयांनीही नोंदविले आहे.[३] 'झुंजारराव' या नाटकात कमळजेच्या तोंडी असलेल्या 'चंद्रकांत राजाची कन्या' या पदाचा अंतर्भाव मराठी छंदोरचनेत जाति–'चंद्रकांत' या नावाने झाला,[४] हे लक्षणीय आहे तात्पर्य, किर्लोस्कर-देवल या गुरूशिष्यांनी संगीत नाटकातील पदांच्या चाली लोकप्रिय केल्या, व त्याचा अमिट प्रभाव नाट्यप्रेमी रसिकांवर नव्हे. तर तत्कालीन कवींवरही पडला. " संगीत नाटकांची आवड वाढत होती. तेथील चाली काव्य प्रांतात शिरल्या " हे मत राजाध्यक्षांनी नोंदविले आहे.[५]

गडकरी स्वत: नाटककार होते. लोकप्रिय नाटकांच्या चाली त्यांनी स्वत:च्या नाटकांतून उतरविल्या, तरी 'वाग्वैजयंती'तील चाली त्यांनी पूर्वसुरींच्या कवितांतून, व त्या काळच्या लोकप्रिय गीतांतून शोधल्या. केशवसुतांनी प्रचलित केलेल्या मात्रावृत्तात्मक पद्यरचनेकडे त्यांचा अधिक कल दिसतो. अर्थात, ह्या चालींचा अधिक कौशल्याने व वैपुल्याने वापर त्यांच्या ' सच्च्या चेल्याने केला.[६]

आधुनिक मराठी कविता व केशवसुती वृत्तविवेक

आधुनिक मराठी कवितेचे अंतरंग बदलले तसे तिचे बाह्यांगही बदलले. नव्या रस्त्याला जुने कोंदण नकोसे झाले. त्यामुळे संतकवींच्या अक्षर-छंदाऐवजी, आणि पंडित कवींच्या अक्षरगण

* लगक्रम–लघु गुरू अक्षरांचा क्रम.

वृत्तांऐवजी आधुनिक मराठी कवितेने मात्रावृत्ते जवळ केली. गोविंदाग्रजांच्या एकूण १५४ कवितांपैकी (' अप्रग 'मधील कविता धरून) फक्त २७ गणवृत्तांत असून केवळ एक कविता अभंगरचनेत आहे, ही वस्तुस्थिती वरील प्रवृत्तीचीच निदर्शक आहे.

केशवसुतांच्या वृत्तयोजनेबाबत भ. श्री. पंडित लिहितात, " केशवसुतांनी पद्यरचनेकरिता त्यांच्या वेळी प्रचारात असलेल्या ' हरिची भगिनी म्हणे सुभद्रा' ' वीरा भ्रमरा ', ' माझ्या मनिचे ', ' पांडुकुमारा पार्थनरवरा ', ' भक्ति ग वेणी ', 'इस तन धन की कौन बढाई ?', ' गाया जळली कां ?', ' उद्धवा शांतवन कर ना ', ' पाहुं चला । हरि कोणिकडे ' इत्यादी हरदासी व नाटकी चालींचा आणि स्त्री-गीतांच्या चालींचा स्वीकार केला आहे...या चालींचा स्वीकार त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतील कवींनी केला होता. ' गावीं गेलेला मित्र ' या कवितेवर ' जलधरमाला वृत्ताच्या चालीवर ' असे आणि ' भृंग ' या कवितेवर ' मणिबंध वृत्ताच्या ' निर्देश केशवसुतांनी केले आहेत. अक्षरगणवृत्तांचा मात्रिक वृत्तांमध्ये कायाकल्प करण्याचा हा प्रकार कर्नल कीर्तिकर यांच्या ' इंदिरा ' काव्यात आहे. केशवसुतांनी वरील दोन्ही चाली तेथून घेतल्या आहेत."[६]

वैयक्तिक अनुभूतीतून उद्‌भवलेल्या आधुनिक काव्याला पूर्वीचे काव्यविषयाचे क्षेत्र मर्यादित वाटू लागले, कविप्रतिभा अधिक मुक्तपणे संचार-विहार करू लागली. नवे विचार, नव्या कल्पना नवनव्या मात्रावृत्तबद्ध रचनांमधून प्रकट होऊ लागल्या. अशा प्रकारे कवितेच्या अंतरंगाबरोबरच बहिरंगातही बदल होऊ लागला. अर्थात, ह्या बदलाचे संकेत केशवसुतपूर्व कवींच्या काव्यरचनेत दिसू लागले होते.

केशवसुत व गोविंदाग्रज

गोविंदाग्रजांनी कवितेच्या क्षेत्रात केशवसुतांना गुरुत्व बहाल केले. आणि कवितेच्या रचनेबाबत केशवसुतांचे अनुसरण केले. अक्षरगणवृत्ते आणि मात्रावृत्ते या दोहोंबाबत गोविंदाग्रजांवर केशवसुतांचा प्रभाव दिसतो. ह्या प्रभावासंबंधी निशिकांत ठकार म्हणतात, " केशवसुतांचे चेलेपण गोविंदाग्रजांनी मिरवले. केशवसुतांची वृत्तयोजना, कवितेच्या शेवटी एक श्लोक वेगळ्या वृत्तात लिहिणे, कवितेच्या शिरोभागी अर्थबोधक टीपा देणे ह्यांसारखी बाह्य अनुकरणे स्वाभाविक आहेच..."[७]

अर्थात, गुरूपेक्षा चेला ह्याबाबतीत सवाई ठरला. केशवसुतांनी मात्रावृत्ताचाच वापर तुलनेने अधिक केला खरा; पण प्रत्यक्षात गणवृत्तांचाच वापर तुलनेने अधिक केला. गोविंदाग्रजांनी मात्रावृत्तांचा प्रयोग गुरूच्या तुलनेने अधिक केला. अचलगति, भूपति भैरव, हरिभगिनी, लवंगलता ह्या केशवसुतांनी वापरलेल्या मात्रावृत्तांना गोविंदाग्रजांनी अधिक प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

वृत्तयोजनेबाबत गुरूचा शिष्यावर कितपत प्रभाव होता, हे पुढील तक्त्यांतील नोंदीवरून स्पष्ट होईल.-

कवी	एकूण कविता	अक्षर गणवृत्ते	शार्दूलविक्रीडित	मात्रावृत्ते	टक्केवारी गण	टक्केवारी मात्रा
केशवसुत	१३२ + १ (अप्र.)	७२ + १	४५ + १	६०	५४.९ %	४५.१%
गोविंदाग्रज	१५४ (अप्रग धरून)	२७	२१	१२७	१७.५%	८२.५%

एकूण अक्षर गणवृत्तांतील कवितांत शार्दूल-विक्रीडित वृत्तातील कवितांचे प्रमाण–

केशवसुत–७३ पैकी ४६ कविता = ६३ टक्के	
गोविंदाग्रज–२७ पैकी २१ कविता=७७ टक्के	

यावरून असे दिसते, की केशवसुतांच्या कवितेत मात्रावृत्तांतील आणि अक्षरगण वृत्तांतील कवितांचे प्रमाण सामान्यत: सारखे आहे. गण-वृत्तबद्ध ७३ कवितांपैकी ४६ कविता 'शार्दूल-विक्रीडित' वृत्तात आहेत. अर्थात, केशवसुतांनी गणवृत्तांपैकी 'शार्दूलविक्रीडित' वृत्ताचाच वापर अधिक केला आहे, असे स्पष्ट दिसते.

गोविंदाग्रजांनी एकूण १५४ (वाग्वै.–१३७+अप्रग–१७) कवितांपैकी फक्त २७ कविता गणवृत्तांत लिहिल्या आहेत; व त्यांपैकी २१ कविता 'शार्दूलविक्रीडित' वृत्तात आहेत. अन्य कविता 'वसंततिलका'–तीन,– 'पृथ्वी'–एक, 'भुजंगप्रयात'–एक व 'सौदामिनी'–एक अशा आहेत. तात्पर्य, गणवृत्तांतही केवळ 'शार्दूल-विक्रीडित' वृत्ताकडे गोविंदाग्रजांचा अधिक ओढा होता, हे स्पष्ट दिसते. ह्यांची स्वाभाविक प्रवृत्ती मात्र मात्रावृत्तांचा वापर करण्याकडे आहे, हे तक्त्यावरून स्पष्टच दिसते. तरीही शार्दूल-विक्रीडित वृत्ताचा मोह का? केशवसुतांच्या प्रवृत्तीचे हे अनुकरण म्हणता येईल का ? ह्या मुद्याचाच अधिक परामर्श घेऊ.

'शार्दूलविक्रीडित' वृत्तच कां ?

१९ अक्षरांच्या व ३० मात्रांच्या या वृत्ताची घडणच अशी आहे, की ह्या वृत्तातील कविता वाचीत असताना धीरगंभीरपणे, मंद मंद पण दमदार पावले टाकणाऱ्या शार्दूलाची काल्पनिक आकृती डोळ्यांपुढे साकार होते. म्हणूनच एखादा गंभीर वा तात्त्विक विचार मांडण्यासाठी अथवा समाजाला संबोधून आपले मत पटवून देण्यासाठी हे वृत्त अधिक प्रभावी व परिणामकारक ठरते. ऋषितुल्य कवीच्या मुखातून एखादे निवेदन गंभीरपणे बाहेर पडावे, आणि श्रोतृसमुदायाने ते भारावून जाऊन ऐकत राहावे, असे या वृत्ताला वजन आहे.

केशवसुतांना नवीन विचार मांडावयाचा होता, नवीन कवितेविषयी नवे तर्क द्यायचे होते, नवा युक्तिवाद करावयाचा होता. त्यांना बदलत्या कवितेची वकिली करावयाची होती. असे करताना त्यांनी 'शार्दूलविक्रीडित' वृत्ताचा अवलंब केला; (उदा.– 'कल्पकता', 'कवि', 'कवितेचे प्रयोजन', 'आम्ही कोण ?' इत्यादी) किंवा एखादा तात्त्विक विचार मांडताना (उदा. 'आहे जीवित काय ?'; 'फुकट दवडलेला तास', 'सृष्टि, तत्त्व आणि दिव्यदृष्टि' इत्यादी.) केशवसुतांनी हे वृत्त वापरले. पण त्यांना जेव्हा एखादी कल्पना उद्दामपणे किंवा ठासून मांडण्याची गरज भासली, व त्यांचे मन बंड करून उठले तेव्हा त्यांनी भावानुकूल मात्रावृत्तांची योजना केली. (उदाहरणार्थ 'नवा शिपाई', 'तुतारी' इत्यादी कविता पहा.)

याशिवाय केशवसुतांनी इंग्रजी 'सॉनेट'च्या प्रकारे सुनीतरचना केली, चौदा ओळींच्या बंधनात बंदिस्तपणे विचार मांडता यावा ह्यासाठी त्यांनी 'शार्दूलविक्रीडित' वृत्त योजिले. आणि हा प्रयोग रसिकमान्य झाला. "केशवसुतांनी सॉनेटसाठी 'शार्दूलविक्रीडिता'ची निवड केली यावरून त्यांचा चोखंदळपणा व्यक्त होतो." असा यथार्थ अभिप्राय भ. श्री. पंडित व्यक्त करतात.[८] केशवसुत समकालीन व नंतरच्या कवींनाही सुनीताचा मोह आवरला नाही व त्यांनीही 'शार्दूलविक्रीडित' वृत्तच निवडले.

तात्पर्य, केशवसुतांनी नव्याचे स्वागत केले; परंतु जुन्यातले जे उत्तम आहे, चिरंजीव आहे, तेही स्वीकारले.

त्यांच्या शिष्योत्तमानेही – गोविंदाग्रजांनी – विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी शार्दूलविक्रीडित वृत्ताला मानवंदना दिली. त्यांनी आरंभी 'वाच-कांस विज्ञापन' ह्या वृत्तातच केले. 'एखाद्याचे नशीब'; 'वेडा', 'ती कोण ?' ओसाड आडातील एकच फूल', 'रांगोळी घातलेली पाहून', 'विरामचिन्हे' इत्यादी कविता शार्दूलविक्रीडित वृत्तात आहेत. ('अप्रकाशित गडकरी'मधील

एकही कविता या वृत्तात नाही.) या वृत्तातील एकूण २१ कवितांतील आठ कविता केवळ एकेक श्लोकाच्या आहेत; व एक अपूर्ण आहे. अर्थात, या वृत्ताच्या निवडीबाबत केशवसुतांनी अधिक औचित्य दाखविले आहे, यात शंका नाही.

मात्रावृत्ते :

मात्रावृत्तात्मक योजनेत मात्र गोविंदाग्रजांचे औचित्य व कौशल्य दिसून येते. त्यांनी स्वतःची नवीन वृत्तरचना केली. त्यांच्या कवितेवरूनच 'राजहंस' व 'घुंगुरवाळा' ह्या वृत्तसंज्ञा गोडबोले यांनी स्वीकारल्या.[९] याविषयी मा. त्र्यं. पटवर्धन लिहितात, "एखाद्या पद्यप्रकारात एखादी चटकदार कविता रचण्यांत आलेली दिसली आणि त्यांतून त्या कवितेला चित्ताकर्षक चाल लावलेली ऐकण्यात आली की ताबडतोब अनुकरण व्हायला लागून तो पद्यप्रकार कविमान्य आणि रूढ होतो. 'उद्धवा, शांतवन कर जा' हे प्राचीन पद्य सुप्रसिद्ध असले तरी आधुनिक मराठी कवितेत या 'उद्धव' जातीची टूम ही 'गोविंदाग्रज'कृत 'राजहंस माझा निजला' या कवितेने पाडली."[१०] यावरून प्रसिद्ध कवीने एखादे वृत्त निवडले व ती चाल लोकप्रिय ठरली की त्याचे अनुकरण होते. परंतु यामुळे कवीने ते वृत्त विशिष्ट परिणाम साधण्यासाठी, आशयाला अनुकूल म्हणून निवडले की काय, हे पाहिले जात नाही. म्हणजेच कवीच्या वृत्तयोजनकौशल्याकडे दुर्लक्ष होते.

गोविंदाग्रजांनी विशिष्ट भावाभिव्यक्तीसाठी विशिष्ट वृत्ते, त्या वृत्ताचा स्वभाव ओळखून, जाणीवपूर्वक उपयोजिली आहेत, असे लक्षात येईल. 'वाग्वैजयंती'तील मात्रावृत्तबद्ध कवितांत एकवीस कविता 'चंद्रकांत', सतरा कविता 'हरिभगिनी' व बारा 'लवंगलता' ह्या वृत्तांत आहेत. 'अप्रकाशित गडकरी'मधील १७ कवितांपैकी आठ 'चंद्रकांत', दोन 'लवंगलता' व एक 'हरिभगिनी' वृत्तांत आहेत. ह्या ह्यावरून तीन जाती (मात्रावृत्ते) त्यांना विशेष प्रिय असल्याचे दिसते.

सामान्यतः, त्यांच्या प्रमविषयक कविता (आत्मलेखनात्मक व अन्य) व क्वचित सृष्टिवर्णनपर कविता 'चंद्रकांत'वृत्तात आहेत. सव्वीस मात्रांचे हे धावते वृत्त (जाती) प्रसन्न चित्तवृत्तीमधील भावनिक प्रतिक्रिया, अगतिकता वा अन्यांबद्दल सहभावाभिव्यक्ती यासाठी उपयुक्त ठरते. या दृष्टीने 'गुलाबी कोडे', 'हृदयशारदेस', 'प्रेमपाठ', 'चिमुकलीच कविता', 'अरुण', 'प्रेमाखातर', 'भीमकबाळा' व 'एका शब्दासाठी विनंती' या त्यांच्या काही कविता उल्लेखनीय आहेत. वृत्तीची अलिप्तता, ताटस्थ यासाठी गोविंदाग्रज 'हरिभगिनी'वृत्त वापरतात. पूर्णपणे अलिप्त राहणे कवीला सहजशक्य नसतेच; अशा कवितांतून कवीची वस्तुनिष्ठ दृष्टी स्पष्ट होते. तीस मात्रांचे हे वृत्त काहीसे गांभीर्याकडे वळते व रसिक अंतर्मुख होतो. 'अंधाला दृष्टिलाभ', 'इच्छा, उपभोग व विषय', 'दैवाची निर्दयता', 'एक समस्या', 'जीवितास' इत्यादी कविता या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. 'लवंगलता' हे वृत्त जवळ जवळ 'चंद्रकात'सारखेच आहे. यात दोन मात्रा अधिक आहेत. त्यामुळे 'चंद्रकांत'च्या धावत्या वृत्तीला काहीसा प्रतिबंध होतो, असे जाणवते. प्रेमनैराश्याच्या कवितांसाठी गोविंदाग्रजांनी हे वृत्त निवडले. 'फुलें वेंचिली पण–', 'निर्वाणीची विनवणी', 'निर्दय बालेस', 'कृष्णाकाठी कुंडल'; 'फणसाचे पान', इत्यादी कविता 'लवंगलता' वृत्तात आहेत.

[येथे एक गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी. ही विभागणी काटेकोरपणे केलेली नाही, व तसे करणे शक्य नाही. स्वतः गोविंदाग्रजांनी एकाच कवितेतून काही ओळींतून एक वृत्त व नंतर दुसरे वृत्त वापरले आहे. उदाहरणार्थ 'सुखदुःख' या कवितेत 'लवंगलता', 'हरिभगिनी' आणि 'ये ये ये कविते'मध्ये 'चंद्रकांत' व 'लवंगलता' (ध्रुवपद सोडून) अशी दोन वृत्ते वापरली आहेत. पण अशी उदाहरणे अपवादात्मक आहेत. त्यामुळे प्रतिपाद्य हेतूला बाधा येण्याचे कारण नाही.]
हर्षे लिहितात, "...विविध चालींत कविता करता येणे हे कवीच्या भाषाप्रभुत्वाचें द्योतक समजलें जातें आणि त्या दृष्टीनें हा मान गोविंदाग्रजांना सहज मिळण्यासारखा आहे; इतकी चालींची विविधता त्यांच्या कवितेंत

आढळतें."[११] तात्पर्य, समर्पक वृत्तयोजनेबाबत गोविंदाग्रजांची कल्पकता वादातीत आहे.

येथे रसिकांच्या मनात असा प्रश्न येऊ शकेल, कवीच्या मनात आधी वृत्त ठरते व नंतर त्या वृत्तात बसणारे शब्द कवी शोधतो, असे काही घडते का ? 'चला, आज पादाकुलक जातीत कविता करू.' असे कवी मनात निर्मितीपूर्वी ठरवितो काय ? थोडक्यात कवीची भूमिका 'कंपॉझिटर'ची असते का ? याचे उत्तर शोधण्याचा प्रयत्न करू.

वृत्त व शब्द यांचे तादात्म्य :

कवीच्या मनात जे पूर्वसूरींचे संस्कार असतात, त्यांच्या कारणाखातर काव्यनिर्मितीच्या वेळी कवीच्या अप्रकट मनात अनेक वृत्तांची वलये तरंगत असतील; परंतु विशिष्ट भावाभिव्यक्तीसाठी कवीला नेमके वृत्त सुचते आणि त्या विशिष्ट वृत्तासह कवीचे उत्कट भाव प्रस्फुरित होतात व शब्दबद्ध होऊन बाहेर पडतात. कविता स्वतःचे वृत्त व शब्द घेऊनच साकारते. शब्द वृत्तीला शोधीत नाहीत. किंवा वृत्त शब्दांचा अनुनय करीत नाही, तर शब्द व वृत्त एकरूप होऊन एकाच वेळी बाहेर पडतात. वृत्त व शब्द यांचे असे तादात्म्य झाले, की अस्सल (छंदोबद्ध) कविता तयार होते.

वरील विवेचनाच्या समर्थनार्थ एका समीक्षकाची व काही कवींची साक्ष घेऊ :- वा. ल. कुळकर्णी म्हणतात, "कवितेला चाल असते. प्रत्येक कवितेला तिची चाल असते. परंतु प्रत्येक जातिवंत कवितेची ही चाल म्हणजे जो भावानुभव त्या कवितेच्या रूपाने प्रकट होऊ पाहत असतो त्या भावानुभवाची 'चाल' असते. त्या चालींत सदर भावानुभवाची प्रकृती एकसारखी प्रकट होत असते. बालकवींच्या 'निर्झरास'ची चाल आणि 'शून्य मनाचा घुमट' चाल ह्यांत जमीन अस्मानाचा फरक आहे. एक अनुभव नाचत बागडत अभिव्यक्त होतो आहे तर दुसऱ्याचीं पाउलें जड पडत आहेत; तो मंद पाउलांनीं आपणासमोर अवतरत आहे. प्रत्येक अनुभवांतून जीवनाचें स्पंदन जाणवत असलें तरी ह्या स्पंदनाचें स्वरूप अनुभवागणिक बदलतें आहे. म्हणूनच प्रत्यक्ष अनुभव व्यक्त होतांना स्वतःचा ताल स्वतःच साधीत आहे. स्वतःच्या पदन्यासाची चाल स्वतःच ठरवीत आहे."[१२] (येथे कुळकर्ण्यांनी 'चाल' हा शब्द 'छंद' याच अर्थाने वापरला आहे. कारण एकाच छंदातील/वृत्तातील कवितेला भिन्न चाली लावता येतील; व हे काम संगीतकाराचे आहे, कवीचे नव्हे ! 'आम्ही कोण ?' कवितेला मंगलाष्टकाची चाल कशी लागू पडेल ?)

'शेला' कवितेच्या जन्माची कथा सांगताना इंदिरा संत लिहितात, "हे वृत्त आपोआप सुचले. या ओळी आपोआप आल्या–"[१३] ना. धों. महानोर लिहितात, "मूळच्या अनुभवाची जातच इतकी रसरशीत व अस्सल, पानांतून थेंब ठिपकावे तसे एका तालात पुढील शब्द बांधले गेले"[१४] नारायण सुर्वे यांनी आपला अनुभव पुढील शब्दांत मांडला आहे,– "कलावंताचे निर्मितीच्या क्षणी जे संघर्ष असतात ते अधिक गुंतागुंतीचे असतात. आणि कविता हा एक उत्स्फूर्त प्रवाह आहे. व असे तुंबलेले प्रवाह कोणत्या दिशेने वळण घेतील हे सांगता येत नसते. निर्मितीचेही तसेच आहे.... फक्त प्रकटीकरणाच्या वेळी माझी भूमिका एखाद्या पालखीच्या भोयासारखी असते इतकेच."[१५]

कवितेत वृत्त व शब्द एकरूप होऊन एकाच वेळी बाहेर पडतात, असे मी वर विधान केले आहे. वरील साक्षी अप्रत्यक्षपणे ह्या विधानाला बळकटी आणतात. आता एक प्रयोग करून पाहू व हे विधान सिद्ध करू. गोविंदाग्रजांच्या 'निर्दय बालेंस' या कवितेच्या पुढील चार ओळी बघू :–

"होतें नव्हतें त्याची केली तुझ्या ठिकाणीं पोंच
जीवाच्या जाळघांत झेलला शब्द न पडला तोंच ।।
....केल्या ज्याच्या पायघड्या मीं; तुझ्या
पावलांसाठी
त्या हृदयाला तुडवनि गेलिस नटव्या
थाटापाठीं ?।।"

ह्या ओळी 'लवंगलता' मात्रावृत्तात आहेत. ह्या ओळींतून प्रकट होणारा आशय वृत्त बदलून मी खाली 'शार्दूलविक्रीडित' ह्या गणवृत्तात

(गोविंदाग्रजांची क्षमा मागून!) व्यक्त करण्याचा नम्र प्रयत्न करतो :–

होतें जें नव्हतें दिली तव पदीं स्नेहें सखे, पोंच मीं
जीवाच्या जंव जाळि शब्द पडला नाही तुझा
तोंच मीं

केल्या पायघड्या पदांस्तव तुझ्या,
ज्याच्या अशा निर्दये;
टाकोनी हृदयास त्याच,
नटव्या थाटार्थ गेली स्वयें ?॥

वरील दोन रचनांपैकी पहिली (गोविंदाग्रजांची) रचना निःसंशय औचित्यपूर्ण, रसपरिपोषक व भावरम्य आहे. प्रियकराची प्रेयसीवरील उत्कट प्रीती, प्रेयसीकडून अपेक्षित प्रतिसाद न मिळाल्याने त्याची झालेली दारुण निराशा, प्रेयसी नव्या थाटापाठी' निघून गेल्यामुळे त्याचा तीव्र' संताप यामुळे, या तिन्हींच्या एकत्र परिणामातून, एका उर्मीसरशी, आवेगाने बाहेर पडलेली भावोत्कटता पहिल्या रचनेत दिसते; दुसऱ्या रचनेत ती दिसत नाही.

तात्पर्य, विशिष्ट भावाभिव्यक्ती विशिष्ट वृत्तरचनेद्वारे रसोत्कटतेने साधली जाते आणि हा वृत्तविवेक कवीच्या मनात आविर्भूत होतो. किंबहुना वृत्तविवेक हेही काव्यनिर्मितीच्या प्रक्रियेचे अभिन्न अंग आहे. म्हणून तो शैली-चिकित्सेचा विषय ठरतो.

'सुवृत्ततिलक'

वरील विवेचनाला पुष्टी देणारा आधार क्षेमेन्द्राच्या 'सुवृत्ततिलक' या ग्रंथात सापडतो.

क्षेमेंद्र लिहितो–

"काव्ये रसनुसारेण वर्णनानुगुणेन च ।
कुर्वीत सर्ववृत्तानां विनियोगं विभागवित ॥"
(–सुवृत्ततिलक ३.७)

यानंतर क्षेमेन्द्राने पुढील वृत्ते कोणत्या प्रकारवर्णनासाठी योग्य ते सांगितले आहे. (केवळ अभिप्रेत वृत्तांची मी नोंद केली आहे)

अनुष्टुभ–महाकाव्याचा आरंभ, कथाविस्ताराचा सारांश सांगणे, शमाचा उपदेश, वृत्तान्त-सांगणे, इ. (३.१६)

वसंततिलका- वीर व रौद्र रसाचा संकर (३.१९)

पृथ्वी–आक्षेप, वर्षाकालीन प्रवास, क्रोध धिक्कार (३.२०)

शार्दूलविक्रीडित–शौर्याबद्दलची स्तुती (३.२२)

वृत्ते यस्य भवेद् यस्मिन् अभ्यासेन प्रगल्भता ।
स तेनैव विशेषेण स्वसंदर्भं प्रदर्शयेत् ॥ (३.२७)

–क्षेमेन्द्रकृत लघुकाव्यसंग्रह[१६]

'सुवृत्ततिलक' या ग्रंथाचा परिचय करून देताना वा. के. लेले लिहितात, "क्षेमेन्द्राने....छंदाचे सौंदर्य विचारात घेऊन आपण हा प्रसिद्ध वृत्तांचा संग्रह केला असल्याचे निवेदिले आहे....क्षेमेन्द्राने सुरुवातीस गुरू, लघू, त्रिलघू, त्रिगुरु इत्यादी छंदःशास्त्रीय पारिभाषिक शब्दांचे स्पष्टीकरण करून त्यानंतर तनुमध्या, विद्युन्माला, प्रमाणी अनुष्टुभ्, इंद्रवज्रा इत्यादी सत्तावीस वृत्तांची लक्षणे दिली आहेत....त्यानंतर निरनिराळ्या प्रकारच्या रचनांसाठी कोणती वृत्ते वापरावीत ते सांगून प्राचीन प्रसिद्ध कवींपैकी कोणत्या कवीची कोणत्या वृत्तावर विशेष प्रभुता व भक्ती होती तेही विशद केले आहे."[१७]

आधुनिक मराठी कवितेत, काव्याच्या प्रतिपाद्य विषयांत आमूलाग्र बदल झाल्यामुळे अकराव्या शतकातील क्षेमेन्द्राने वृत्तानुकूल दिलेल्या विषयांच्या वरील यादीत आता बरीच भर पडू शकेल. शार्दूलविक्रीडित वृत्ताच्या परिणामाची चर्चा वर आली आहेच.

निष्कर्ष

वृत्तेसुद्धा अपेक्षित परिणामासाठी सहयोगी ठरतात, हे प्रस्तुत लेखावरून आता पटायला हरकत नसावी. गोविंदाग्रजांनी हे वृत्तसामर्थ्य ओळखले होते, व त्यावर त्यांनी आपले प्रभुत्व प्राप्त केले. यादृष्टीने येथे वानगीदाखल उदाहरणे देऊन चर्चा केली गेली. परंतु गोविंदाग्रजांच्या समग्र कवितेची अशी तपासणी अभ्यसनीय ठरेल किंबहुना, निवडक आधुनिक मराठी कवींच्या कवितेतील वृत्तांच्या निवडीची चिकित्सा हे स्वतंत्र संशोधनाचा विषय ठरेल. गणवृत्ते कालबाह्य ठरली, तरी मात्रावृत्तांचे आकर्षण

आधुनिक मराठी कवींनाच नव्हे, तर मर्ढेकरांनाही होते, हे लक्षणीय आहे. अर्थात, कवितेत वृत्ताचे स्थान परिणामाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. ■

संदर्भ टीपा

१. राजाध्यक्ष, मं. वि. (संपा.) 'पाचकवी', कर्नाटक प्रकाशन संस्था, मुंबई (पुनर्मुद्रण) १९४७, पृ. ३३.

२. पटवर्धन, माधवराव, 'छंदोरचना', कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस, मुंबई (प्रथम), १९३७, पृ. २९.

३. कानडे, मु. श्री., 'कालचे नाटककार', सौ. शकुंतला मु. कानडे (प्र.) पुणे. द्वितीयावृत्ती, १९७६, पृ. ५७.

४. काव्यविहारी, 'नाटककार देवल : व्यक्ती आणि वाङ्मय', जोशी ब्रदर्स-बुकसेलर्स ॲण्ड पब्लिशर्स, पुणे, (प्रथमावृत्ती) फेब्रु. १९६३, पृ. ५२

५. राजाध्यक्ष, (उ. नि. पृ. ३३.

६. पंडित, भ. श्री. (संपा.) 'समग्र केशवसुत' व्हीनस प्रकाशन पुणे, (पुनर्मुद्रण) १९७८, पृ. १०५.

७. ठकार, निशिकांत 'मराठी कविता : स्वरूप आणि विवेचन', स्वाध्याय महाविद्यालय प्र., पुणे (प्रथमावृत्ती) नोव्हें. १९७७, पृ. २४८.

८. पंडित, भ. श्री. (उ.नि.) पृ. १०१.

९. गोडबोले, द. व. 'वृत्तदर्पण', करसनदास नारायणदास आणि सन्स, सुरत (२४ वी आवृत्ती), १९४०, पृ. ६०.

१०. पटवर्धन, माधवराव (उनि) पृ. १२.

११. हर्षे, रा. ग. 'गोविंदाग्रज', (प्रा.) दे. द. वाडेकर, पुणे (शके १८५०) इ. स. १९२८, पृ. ४२.

१२. कुळकर्णी, वा. ल. 'वाङ्मयातील वादस्थळे' पॉप्युलर, मुंबई, (दुसरी) ऑगस्ट १९६२, पृ. २१२-१३

१३. ढवळे, कुळकर्णी, (संपा.) 'कविता फुलते अशी', ओरिएंट लॉंगमन लिमिटेड, मुंबई, १९७५, पृ. ३४.

१४. तत्रैव, पृ. ६०.

१५. तत्रैव, पृ. ४९.

१६. शर्मा, आर्येन्द्र, राघवाचार्य व पाध्ये (संपा) 'क्षेमेन्द्रलघुकाव्यसङ्ग्रहः' (प्र.) संस्कृत परिषद, उस्मानिया वि. वि. हैद्राबाद, (प्रथम संस्करण) १९६१, पृ. ११०.

१७. लेले, बा. के. (समीक्षक व संपा.) 'क्षेमेन्द्र-प्रणीत औचित्यसिद्धान्त आणि औचित्य-विचारचर्चा' (प्र.) सौ. मालती वा. लेले, वाराणसी (प्रथमावृत्ती), १९६६, पृ. १८.

ओल्ड-सी-वन जोधपूर कॉलनी,
काशी हिंदू विश्वविद्यालय, (B.H.V.)
वाराणसी २२१००५ (उत्तर प्रदेश)

गझलचे छंदःशास्त्र : एक अभ्यास

आनंद आडे

[या प्रदीर्घ लेखाच्या पूर्वार्धातील काही भाग जा-फे-मा / ९० व ए-मे-जू / ९० जुलै ९१ च्या अंकात प्रकाशित झालेला आहे. उर्वरित मजकूर या अंकात प्रकाशित करीत आहोत. उर्वरित पुढील भाग यथावकाश प्रकाशित करीत आहोतच.]

(४) मुसम्मन अखरब मकफूफ छंद : या छंदात १५ वर्ण, २४ मात्रा असतात.
गण–मफऊलु–फाइलातु–मफाईलु–फाअलातून.
वजन–गा गा ल– गाल गाल– लगा गाल– गाल गा गा=१५ वर्ण
मात्रा–२ २ १- २ १ २ १– १ २ २ १- २ १ २ २ =२४ मात्रा

(५) मुसम्मन अखरब मकफूफ महझूफ छंद : या छंदात १४ वर्ण, २२ मात्रा असतात.
गण – म फ ऊ लु – फा इ ला त – म फा ई लु – फा अ ल न
वजन – गा गा ल – गा ल गाल – ल गा गा ल – गाल गा = १४ वर्ण
मात्रा – १ २ १– २ १ २ १ – १ २ २ १ – २ १ २ = २२ मात्रा

(६) मुसम्मन मकसूर महझूफ : या छंदात १५ वर्ण, २३ मात्रा असतात
गण – म फा ई ल – फा अ ला त – म फा ई ल – फा अ ल न
वजन – ल गा गा ल– गा ल गा ल – ल गा गा ल– गा ल गा = १५ वर्ण
मात्रा – १ २ २ १– २ १ २ १ – १ २ २ १ – २ १ २ = २३ मात्रा

(७) मुसद्दस सालिम छंद : या छंदात १२ वर्ण, २१ मात्रा असतात.
गण – म फा ई ल न – फा अ ला त न – म फा ई ल न
वजन – ल गा गा गा – गा ल गा गा – ल गा गा गा = १२ वर्ण.
मात्रा – १ २ २ २ – २ १ २ २ – १ २ २ २ = २१ मात्रा

(८) २ रा प्रकार–मुसद्दस मकबूझ छंद : या छंदात १२ वर्ण १९ मात्रा असतात.
गण – म फा इ ल न – फा अ ला त न – म फा इ ल न
वजन – ल गा ल गा – गा ल गा गा – ल गा ल गा = १२ वर्ण
मात्रा – १ २ १ २ – २ १ २ २ – १ २ १ २ = १९ मात्रा

(९) मुसद्दस मकफूफ महझूफ छंद : या छंदात १० वर्ण, १६ मात्रा असतात.
गण – फा ई लु – फा अ ला तु – फ ऊ लु न
वजन – गा गा ल – गा ल गा ल – ल गा गा = १० वर्ण
मात्रा – २ २ १ – २ १ २ १ – १ २ २ = १६ मात्रा

(१०) मुसद्दस अखरब मकफूफ मकसूर छंद : या छंदात १२ वर्ण, १९ मात्रा असतात.
गण – म फा ऊ लु – फा अ ला त – म फा ई लु न
वजन – ल गा गा ल – गा ल गा ल – ल गा गा गा = १२ वर्ण
माता – १ २ २ १ – २ १ २ १ – १ २ २ २ = १९ मात्रा

(११) मुसद्दस अखरम महझूफ छंद – या छंदात ९ वर्ण, १७ मात्रा असतात.

गण – म फ ऊ ल न – फा अ ला त न – फ अ लु न

वजन – गा गा गा – गा ल गा – गा गा = ९ वर्ण

मात्रा – २ २ – २ १ २ १ – २ २ = १७ मात्रा

(१२) मुसद्दस अखरम मकसूर महझूफ छंद : या छंदात ९ वर्ण १६ मात्रा असतात.

गण – म फ ऊ ल न – फा अ ला तु – फ अ ल न

नजन – गा गा गा – गा ल गा ल – गा गा = ९ वर्ण

मात्रा – २ – २ – २ १ २ १ – २ २ = १६ मात्रा

(१३) मुसद्दस-अखरब–अखरम–महझूफ छंद : या छंदात १० वर्ण १७ मात्रा असतात.

गण –म फ ऊ लु – फा अ ला त न – फ ऊ ल न

वजन – गा गा ल – गा ल गा गा – ल गा गा = १० वर्ण

मात्रा – २ २ १ – २ १ २ २ – १ २ २ = १७ मात्रा

गझल आणि तिचे घटक

गझल वृत्तातच असली पाहिजे. वृत्त किती प्रकारचे आहे हे आपण वर पाहिलेच आहे. (वृत्तांच्या १९ जातीपैकी केवळ १० सालिम वृत्तांचा व त्यांच्या उपछंदांचाच उल्लेख केलेला आहे. इतर ९ प्रमुख वृत्तांचा विचार भाग २ मध्ये केलेला आहे, त्याचा विचार नंतर करू.)

वृत्त (बहर), यमक (प्रास = काफिया) आणि अंत्य यमक (अनुप्रास = रदीफ) हे तीन घटक गझलमध्ये असतात. गझल पूर्ण होईपर्यंत गझलमधील वृत्तात बदल होत नाही. अंत्य यमक = अनुप्रास = रदीफ स्थिर राहतो. त्यात कसलाच बदल होत नाही. तसेच यमकाचा (प्रास = काफियाचा) Form (मात्रा–वजन) तसाच राहतो. केवळ यमक = काफिया म्हणून येणारे नवीन शब्द बदलत राहतात. शब्द बदलत असताना यमकाचा Form तोच राहतो.

आपल्या अभ्यासासाठी आपण मंगेश पाडगावकरांच्या एका गझलमधील एक शेर पाहू.

(१) वाट होती आंधळी अन् भोवती अंधार होता

हात तू हाती दिलागे एक हा आधार होता

उपरोक्त शेर रमल छंदात–बहर मध्ये आहे. १६ वर्ण, २८ मात्रा वृत्त निश्चित झाले.

गण – फाइलातुन – फाइलातुन – फाइलातुन फाइलातुन

वजन – गा ल गा गा – गा ल गा गा – गा ल गा गा – गा ल गा गा = १६ वर्ण

मात्रा – २ १ २ २ – २ १ २ २ – २ १ २ २ – २ १ २ २ = २८ मात्रा

शेरच्या पहिल्या ओळीत 'अंधार' व दुसऱ्या ओळीत 'आधार' ही दोन यमके आली आहेत. आणि दोन्ही ओळीत यमकाला लागून 'होता'–अंत्य यमक = रदीफ म्हणून आले आहे.

उपरोक्त गझलचे उर्वरित चार शेर आपण पाहू.

(२) सोशिले तू सर्व काही वाट माझी चालताना

राहिले पायात काटे हा तुझा 'श्रृंगार' होता.

(३) वैर केले या जगाने घाव सारे घेतले तू

पापण्यात झेलला तूच हा 'संसार' होता.

(४) बोललो नाही तरी ही जाणतो मी आत सारे

चांदणे झालीत, माझे दैव हे 'अंगार' होता.

(५) गीत गाता अंतरीचे गीत मी गातो तुझेग*

तू दिलेल्या रागिणीला कोवळा ' गंधार ' होता.

गझलच्या पहिल्या शेरच्या दोन्ही ओळीत ' काफिया ' आणि रदीफ येतात. तसेच गझलच्या ३, ५, १, ९, ११ या क्रमाने असणाऱ्या ओळीत ' काफिया ' आणि ' रदीफ ' न येता ४, ६, ८, १०; १२ या क्रमाने येणाऱ्या ओळीतच येतात.

आपण अभ्यासासाठी घेतलेल्या गझलमध्ये ' होता ' हा अनुप्रास = रदीफ स्थिर आहे. कायम आहे. शेवटपर्यंत त्यात बदल झालेला नाही.

२, ३, ४, ५ या क्रमांकाच्या शेरमधील अनुक्रमे ' श्रृंगार ', ' संसार ' ' अंगार ', आणि ' आधार ' या प्रासच्या वजन-मात्रेत (Form) आलेले आहेत. या सर्व काफियातील शेवटच्या दोन अक्षरातील स्वरात बदल झालेला नाही.

' अंधार ' या काफियातील शेवटच्या ' र ' या अक्षराला लागून असलेल्या ' धा ' अक्षरात ' आ ' हा स्वर आलेला आहे. त्याचप्रमाणे ' र ' लागून आलेल्या ' धा ', ' गा ', ' सा ', ' गा ' ' धा ', या अक्षरात ' आ ' स्वर आलेला आहे. परंतु आधार, (आ + धार) या काफियातील ' आ ' स्वर आणि अंधार (अं + धार) या काफियातील ' अं ' स्वर यात फरक आहे. ' अं ' अनुनासिक स्वर आहे तर ' आ ' हा अनु-नुनासिक स्वर आहे. आणि म्हणूनच हा दोष आहे. ' काफिया 'च्या बाबतीत नियम असा आहे की ' काफिया ' जर अनुनासिक असेल तर गझलमधील सर्व ' काफिये ' ' यमके ' अनु-नासिक असणे आवश्यक आहे. या उलट पहिल्या शेरमधील ' काफिया ' जर अनु-नुनासिक असेल तर गझलमधील सर्व ' काफिये '=(कवाफी) म्हणजे यमके अनुनुनासिकच असले पाहिजेत, हा संकेत आहे. अनुनासिक काफिया आणि अनुनुनासिक काफिया यांची चुकूनही सरमिसळ करू नये. यात Adjust न होऊ शकणारे काफिये येऊ शकणार नाहीत.

क्वचित ' इकारान्त ' किंवा ' आकारान्त ' सारखा प्रास गझलच्या प्रासला अनुलक्षून वापरला जातो. तसा तो अपवाद म्हणून उपरोक्त प्रासानुप्रासच्या गझल मध्ये येऊ शकणार नाही.

तसेच मंगेश पाडगावकरांच्या उपरोक्त गझलमधील तिसऱ्या शेराच्या दुसऱ्या ओळीतील पहिला शब्द ' पापण्यात ' ' गा ल गा गा ' या वजनात बसलेला नाही. तो ' गा ल गा ल ' या वजनात आलेला आहे. ही या गझलमधील ऐब आहे.

गझल शेवटपर्यंत एकाच वृत्तात चालत यावयास पाहिजे. उर्दूत ½ मात्रेचाही फरक चालत नाही. तर मराठी गझलमध्ये ½ मात्रेऐवजी एक मात्रेचा फरक चालत नाही. परंतु उपरोक्त गझलमधील क्रमांक ५ व्या शेरमधील पहिल्या ओळीच्या शेवटच्या ' तुझेग ' या शब्दाच्या ' ग ' अक्षरात मात्रा कमी पडली. ' गा ल गा गा ' या वजनातील ' ल गा गा 'शी सुसंगत नाही. तर ' तु झे ग ' हा शब्द ' ल गा ल ' या वजनात आलेला आहे. ही या गझलमधील ४ थी ऐब आहे.

तसेच या गझलमध्ये सुरवातीपासून तर शेवटपर्यंत ' अन ', ' हा ', ' हा ', ' या ', ' हा '; ' ही. ', ' हे ', असे भरतीचे शब्द आलेले आहेत. या गझलमधील ही लक्षात येणारी ५ वी ऐब.

तर गझल मध्ये चूकूनही भरतीचे अनावश्यक शब्द यावयास नको. त्या करिता योग्य मात्रेचा योग्य-तोलामोलाचा शब्द योजाययाची कुवत आणि शब्द साठा असणे आवश्यक आहे.

अनुनासिक काफिया=यमक जसे की तरंग, अभंग, अनंग, पतंग योग्य असून त्यात ' अलग ' हा अनुनुनासिक शब्द काफिया म्हणून येऊ शकणार नाही.

काफिया आणि रदीफ गझलच्या छंदाच्या मापानुरूप असणे आवश्यक आहे. दरबार, सरदार, घरदार, दिलदार, हे सरळ काफिया आहेत. ज्या वेळी काफिया सहा मात्रांचा असतो त्या वेळी

दुसरा काफिया तीन मात्रांचा घेता येतो, या उलट ' प्रशांत ', ' निशांत ', ' सुखांत ', ' निवांत ' इत्यादी काफियांचा उपयोग = वापर केला असेल तेव्हा दुसऱ्या ओळीत ' अविश्रांत ' बसणार नाही. तेथे चार मात्रा असलेल्या काफियाचीच निवड करणे इष्ट ठरेल. काही अनुभवी गझलकार पंक्तीत लघु–गुरू यात फरक करून ' श्रांत ', किंवा ' भ्रांत ' घेऊ शकतात.

गझलमध्ये अनुनासिक प्रासचा उपयोग केल्यास तसे साद्यंत अनुनासिक प्रास आले पाहिजेत. अनुनासिक प्रासच्या जोडीला अननुनासिक प्रास येऊ शकत नाही. तसेच जेथे अननुनासिक प्रास असेल तर तेथे अनुनासिक प्रास येऊ शकत नाही. कारण ती एक ' ऐब ' आहे. अशी ' ऐब ' मंगेश पाडगावकरांच्या उपरोक्त गझलच्या पहिल्याच शेरमध्ये दिसून येते. अशाच त्रुटी सुरेश भटांच्या गझलांमध्ये दिसून येतात.

उदा. (१) एकमेकांना कसे ' चावती ' कुत्रे
हाडकासाठी कसे ' भांडती ' कुत्रे —सुरेश भट

उदा, (२) सोडून तुझा गेलो ' संसार ' तुझ्या साठी
माझी न हवा झाली ' आधार ' तुझ्यासाठी —सुरेश भट

चावती = चा + व ती. ' चा ' शब्दात ' आ ' स्वर आहे तर

भांडती = भां + डती, ' भां ' शब्दात ' आं ' स्वर आहे.

मात्रा जरी सारख्याच ' असल्या तरी ' आ ' स्वर आणि ' आं ' स्वर यात फरक आहे. हे जाणकारांच्या लक्षात येईल.

याच गझलमधील ' होकार ', ' मल्हार ', ' आकार ' या काफियात पहिल्या काफियाच्या स्वराच्या स्वभावाला धरून ' ऐब ' दिसून येते.

तसेच ' भाषांतराची ', आणि ' अंबराची ' यातील ' तराची ', ' बराची ' यात जरी बदल झालेला नसला तरी सुद्धा ' भाषांतराची ' या काफियातील ' षां ' या शब्दात ' आं ' स्वर आहे तर या उलट ' अंबरांची ' या काफियातील ' अं ' स्वयं ' अं ' स्वर आहे,

' आं ' आणि ' अं ' स्वरात फरक आहे.

तर बाजार–संसार /, दिलदार–अंधार /, ओसरीचा–अंतरीचा / देखणे–चांदणे /, जागणे–सांगणे /; मागणे–टांगणे / अशा अननुनासिक आणि अनुनासिक काफियांची सरमिसळ होणार नाही याकडे गझल लिहू पाहणाऱ्या तरुणानी लक्ष देणे आवश्यक आहे. त्यांनी अनुकरण मात्र करू नये.

ज्या छंदात ' म फ उ ला न ' – ' गा ल गा ल ' गण शेवटी येत असेल अशा छंदात मराठीतून गझल लिहिण्याचा प्रयत्न टाळावा. कारण शेवटी हलंत-लघु येत आहे. मराठी गझलमध्ये तशी परंपरा नाही. परंपरेप्रमाणे मराठी गझलमधील रफीद = अंत्य यमक कधीही हलंत सापडणार नाही. अपवाद म्हणून सापडल्यास तो एक प्रयोग आहे असे समजावे.

' हरिगीत ' मध्ये ' गा गा ल गा ' चारवेळा असून त्याच्या २८ मात्रा असतात. अगदी सुरवातीच्या ' गा 'च्या जागी ' ल–ल ' म्हणजे दोन लघु घेता येणार नाही. तसेच ' मु त फा इ लु न ' कामिल बहरच्या ' ल–ल–गालगा ' या गणातील ' ल–ल ' या दोन लघु ऐवजी एक गुरू घेऊन ' गा गा ल गा ' होऊ शकणार नाही. पहिल्या पंक्तीत सुरवातीला गुरु घेतला असेल तर प्रत्येक पंक्तित आदि ' गुरु 'च यावयास पाहिजे.

फारसी काव्यशास्त्रात ' शेर ' ची व्याख्या दिलेली आहे ती अशी–' हेतूपूर्वक लिहिलेली समाप्त प्रासयुक्त विचार–वाणी.'

'माप 'साठी फारसीमध्ये 'वजन' शब्द वापरण्यात येतो. लघु-गुरु अक्षरांच्या क्रमा प्रमाणे दोन शब्दांच्या साम्याला 'माप' म्हणजेच वजन म्हणतात. जसे 'विचार' या शब्दात लघु-गुरु-लघु या क्रमाने तीन वर्ण आले आहेत-छंदाच्या दृष्टीने त्याचे माप 'ल गा ल' असे होईल. अशा 'ल गा ल' माप = वजनात बसणाऱ्या तमाम शब्दांना 'हम वजन' अर्थात 'समाप' म्हणतात. 'सवारी' या शब्दाचे वजन 'ल गा गा' आहे. या 'सवारी' शब्दाचे 'हम वजन' अर्थात 'समाप' शब्द 'नबाबी'–'रिकामा', 'कशाला'–'तरीही' समजायचे. शेर लिहिण्यासाठी निवडलेल्या वजनानुसार शब्दांचे संयोजन केले पाहिजे. असे 'समाप' शब्द सूचित करतो.

अपवाद म्हणून वृत्ताचे बंधन सैल झाले तर एकदाचे चालून जाईल-पण शेरात जे सांगावयाचे असेल ते हमखास हृदयस्पर्शी असावे. अशा शेरला वरचेवर दाद मिळाली पाहिजे इतके त्यात प्रभावी विचार असले पाहिजे.

गझलमध्ये वापरण्यात येणारे शब्द शेरसाठी आधारस्तंभ असतात. अशा शब्दात पाच प्रकारचे गुण असावेत. साधेपणा, संक्षेप = आटोपशीर, प्रभाव-शब्दसुमेळ, आणि नावीन्य.

कवी वाटेल तितका सिद्धहस्त असला तरी पण तो या आकाशाखाली कोणाला कधीच सुचला नसेल असा विचार तो करू शकत नाही. विचार जरी नवीन वाटत असला तरी तो जुनाच असतो, कुठेतरी – केव्हातरी त्याचा वापर आलेलाच असतो. मग 'नावीन्य' म्हणजे काय ? गझल मध्ये 'नावीन्य 'चा अर्थ असा की कवीने आपला विचार इतरांपेक्षा जास्त परिणामकारकपणे, हृदयाला स्पर्श करू शकणाऱ्या शब्दात स्पष्ट शैलीत मांडून दाखविणे.

गझलमध्ये छंद-बहर-वृत्त-माप = वजन याचे महत्त्व तर आहेच पण काफिया-रदीफच्या योजनेची खुबी अशी असावी की हटकून दाद मिळाली पाहिजे. उर्दू शब्दांच्या साह्याने गझलच्या आंतर घटकाविषयी महत्त्वाचे आहे ते थोडक्यात असे सांगता येईल – गझलमध्ये खालील पाच आंतर घटक असणे आवश्यक आहे.

(१) अंदाजे बयां-गझल सांगण्याची आणि अभिव्यक्तीची खुबी
(२) हुस्ने खयाल-विचारांचं सौंदर्य
(३) मौसिकी-संगीतमयता
(४) तसव्वुफ-अथवा मारिफत-अध्यात्मज्ञानाची झालर = चुणूक
(५) नुदरत-नावीन्य

या व्यतिरिक्त कल्पना, अलंकार, प्रतीक, लय, रहस्य, संकेत बिंबविधान यासारखी तत्वेही असावीत, या सर्व तत्त्वांच्या सामंजस्याने नख-शिख संपूर्ण गझल सुसंगतपणे जन्माला येते.

गझल, शार्दूल, पृथ्वी, अनुष्टुप, इंद्रवज्रा, शिखरिणी आणि मंदाक्रान्ता या छंदांत सुद्धा लिहिता येते. कर्ता, कर्म आणि क्रियापद यांची मांडणी व्याकरणाच्या नियमाप्रमाणे असावी. जो शब्द जवळ असावयास पाहिजे तो शब्द दूर जाता कामा नये.

उदा. तुम को बहका दिया किसीने है
हाय यह क्या किया किसीने है

'दिया' आणि 'किया 'ला लागूनच 'है' हे क्रियापद यावयास पाहिजे. असे असताना 'दिया' आणि 'है' यांची फारकत 'किसीने' या शब्दामुळे झालेली आहे.

यमकांची लांब लिस्ट करून गझल लिहिण्याचा मोह आवरावा. शक्यतो गझल मार्मिक आणि आटोपशीर, परिणामकारक हृदयाचा ठाव घेणारी असावी.

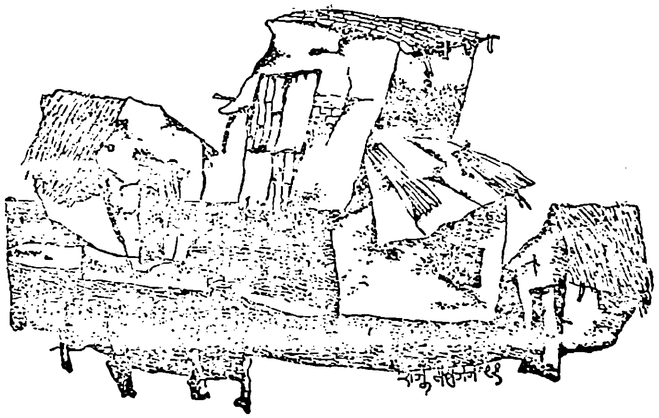
रुद्ध निराधार हृदयाला शब्दांचा आधार असतो. गझल म्हणजे शिव्यांची छंदात जुळवाजुळव नव्हे. तसेच कोणतीही भावना व्यक्त करण्यासाठी हलकट शब्द, अपूर्ण, हीन विचार, अश्लीलता यांचा आसरा घेऊ नये. गझल विचारी बोलू शकत नाही-बोलत नाही म्हणून का तिचा अपशब्दांनी, शिव्यांच्या तोरणांनी-हीन विचारांनी शृंगार करायचा ?

मराठी गझलेची नुकतीच कुठे सुरवात झाली आहे. (१५-२० फार तर २५ वर्षापूर्वी) यात निराशा, सूड, विच्छंदता-मूल्य-ऱ्हास, शून्यता-निरीश्वरता-' मी 'पणाचा अहंभाव या प्रकारची लक्षणे त्यात दृष्टिस पडतात. एकीकडे पारदर्शी निखालसता आहे तर दुसरीकडे आघात करणारी अश्लीलता पण आहे. रटाळ प्रतिकांची भरती आहे. आणि तोल सोडून गझलकार ' अरे चोरट्यांनो ' ' माय व्याली ', ' भाकरीच साली ' ' भामट्यांनो ', ' करंट्यांनो ' ' अरे भिकारी भामट्यांनो '; ' भिकारड्यांनो ', ' हरामखोरांनो ', ' भेकडांनो ' अशा छंदात्मक अतिसामान्य शिव्यांनी मराठी गझलवर अत्याचार करू लागला आहे.

गझलमध्ये उभयान्वयी अवययांची विपुलता नसावी कारण ती ऐब आहे. विभक्तीवर सुद्धा लक्ष दिले पाहिजे यतिभंग, गतिभंग, शब्दभंग या सारखे दोष नसावेत. ■

संदर्भ :-

हृदायेकुल बगावत-मौलवी इमाम बख्श
बर कामिल अयार-सैयद मुझफ्फरअली
बहरुल अरुज-पंडित कन्हैयालालजी
गझल छंदशास्त्र-जनाब जमियत पंढपा ' जिगर '



टिपण

जी. ए. कुलकर्णी : कथानिवेदन आणि कथार्थ

वसंत आबाजी डहाके

जी. ए. कुलकर्णी यांनी कथालेखनास १९४२ साली सुरुवात केलेली असली तरी १९५९ साली प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या " निळासावळा " या कथासंग्रहाने त्यांना गाडगीळ-गोखल्यांनंतरचे महत्त्वाचे कथाकार म्हणून मान्यता मिळवून दिली. त्यानंतर प्रकाशित झालेल्या " पारवा ", " हिरवे रावे ", " रक्तचंदन " या कथासंग्रहांनी तर जी. एं. ना श्रेष्ठ कथाकारांमध्ये स्थान मिळवून दिले. त्यांचे हे स्थान नंतरच्या " काजळमाया ", " रमलखुणा ", " सांजशकुन "; " पिंगळावेळ " या संग्रहांनी अबाधित राखलं. जीएंच्या हयातीत वरील आठ कथासंग्रह आणि मरणोत्तर " माणसे : अरभाट आणि चिल्लर " ही आत्मकथनपर दीर्घकथा आणि " कुसुमगुंजा " हा छोटया छोटया कथांचा संग्रह ही पुस्तके प्रकाशित झाली. जीएंनी कथाच लिहिल्या आणि कथेखेरीज अन्य काही त्यांनी लिहिलं नाही. त्यांच्या अनुवादित लेखनात काही कादंबऱ्यांचा समावेश आहे, तेवढाच अपवाद. " पैलपाखरे ", " अमृतफळे ", " ओंजळधारा " हे त्यांचे अनुवादित, रूपांतरित कथांचे संग्रह. तात्पर्य जीए हे एक संपूर्ण कथाकार होते.

" पिंगळावेळ "च्या आरंभी जीएंनी स्ट्रिंडबर्गचं एक वचन दिलेलं आहे : " उथळ लोक विविधतेची मागणी करतात. परंतु मी आयुष्यभर तीच कथा लिहीत आलो आहे..." जीएंनी तात्त्विक दृष्टीनं तीच कथा लिहिलेली असली तरी कथा या घाटाच्या दृष्टीनं त्यांच्या कथासंग्रहात विविधता आढळते. ही विविधता विविधतेसाठी अथवा प्रयोगशीलतेतून आलेली नाही. तर त्या त्या कथेच्या आशयानुसार कथेनं तसा आविष्कारबंध धारण केलेला आहे. जीए कधी वास्तवाचं तर कधी अद्‌भुताचं चित्रण करतात, परिचित वास्तवाचं अथवा अपरिचित वास्तवाचं चित्रण करतात. तेवढयावरून त्यांच्या कथेचं वास्तववादी अद्‌भुतरम्यतावादी असं विभाजन करता येत नाही. जीएंच्या कथेतील विविधता कथा घाटाशी आणि कथेच्या निवेदनाशी निगडित आहे, प्राक्कथा, लोककथा, कहाणी, नीतीकथा, दृष्टांतकथा, अद्‌भुतकथा या साऱ्यांतल्या शक्यतांचा शोध त्यांनी घेतला. नाटय, चित्र, शिल्प, स्थापत्य, चित्रपट या निरनिराळया कलाप्रकारातली निवेदनक्षमता त्यांनी आपल्या कथेत मुरवली. जीएंचं कथानिवेदन हेच तिचं मुख्य वैशिष्टय आहे. त्यातच त्यांच्या कथेची पृथगात्मता आहे आणि इतर कथेहून जीएंची कथा वेगळी ठरते तीही त्याचमुळे.

जीएंच्या कथानिवेदनाचं प्रमुख अंग म्हणजे त्यांची भाषा. जीएंची एक विशिष्ट भाषा आहे, ती साधर्म्य-वैधर्म्यवाचक शब्दांनी बनलेली आहे. जीएंच्या कथेत घटनेचं, प्रसंगाचं, स्थितीचं, दृश्याचं नुस्तं साधं वर्णन येत नाही. त्या वस्तूचं ते दुसऱ्या कोणत्यातरी वस्तूशी नातं जोडतात आणि या दोन समोरासमोर ठेवलेल्या गोष्टीतून एक नवीनच तिसरी गोष्ट निर्माण करतात. भाषेच्या रूपकप्रक्रियेचा जीएंनी कमालीचा उपयोग करून घेतलेला दिसतो. भाषा कलेचं माध्यम होऊ शकली आहे ती तिच्या या रूपकक्षमतेमुळे. जीए कथानिवेदनासाठी भाषेचा कलात्म उपयोग करतात. कसली माहिती पुरवणं, सूचना करणं, तपशील देणं भावनांचा किंवा विचारांचा आविष्कार करणं हे उद्देश इथं नसतात तर एक कथात्म अवकाश निर्माण करून त्यात पात्रांची अगर घटनांची उपस्थिती दर्शवणं

हा असतो. मात्र जीएंचा कथानिवेदक कथात्म अवकाशाच्या बाहेर असला तरी तो पूर्णपणे अलिप्त नसतो. कथानिवेदनातून त्याचा विवक्षित दृष्टिकोण व्यक्त होतो. हा दृष्टिकोण जीएंच्या कथेतून वगळता येत नाही, इतका तो एकजीव झालेला असतो. हा दृष्टिकोण आणि त्यानुसार रूप घेणारी भाषा हा जीएंच्या कथेचा अविभाज्य असा घटक होय.

कथा या निवेदनप्रधान गद्याला वाङ्मयात स्थान मिळालं त्याला दीडशे वर्षं झाली आणि मराठीत हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींपासून या प्रकाराचं रूप पालटत जाऊन "कथा" या संज्ञेला महत्त्व येईतो पन्नास वर्षं गेली. परंतु मानवाच्या सांस्कृतिक इतिहासात कथा प्राचीन काळापासून आढळते. परीकथा, लोककथा, दैवतकथा, दृष्टांतकथा, नीतिकथा इत्यादी रूपांमध्ये ती जगभर आढळते. कथेनं वास्तववादी असलं पाहिजे हा एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धातला आग्रह. आपल्या भोवतीचं, मानवी वास्तवाचं चित्रण तिच्यात झालं पाहिजे हा या आग्रहाचा अर्थ. मोपासां, चेकॉव्ह, हेन्री जेम्स, कॉनरॅड इत्यादी कथाकारांनी कथेला कलात्मक अभिव्यक्तीचा एक प्रकार म्हणून रूप दिलं. मराठीत गाडगीळ, गोखले, भावे, माडगूळकर या कथाकारांनी कथेला आपला स्वतःचा एक घाट दिला आणि कविता आणि नाटक या अन्य वाङ्मयप्रकाराइतकं महत्त्व तिला मिळवून दिलं. १९५० ते ७० हे मराठी साहित्यातील "कथायुग" होतं. त्या काळात नवनवीन कथाकार उदयाला आले. जीएंचं त्यात असामान्यसाधारण स्थान आहे ते त्यांच्या कथेच्या विशिष्ट निवेदन-पद्धतीमुळे.

कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदनपद्धती, भाषा म्हणजे कथानिवेदन आणि कथेच्या वाचनानंतर प्राप्त होणारा कथेचा आशय अथवा कथार्थ या दोन घटकांनी कथा युक्त असते. कथार्थ निष्पन्न होईल अशी कथानिवेदनात क्षमता असली की ती कथा कलाकृती ठरते. दुसऱ्या भाषेत कथा-निवेदनाचे सर्व घटक निश्चित अर्थ निर्माण होईल असे वापरलेले असावेत. हा अर्थ अभिधा, लक्षण यांच्यापलीकडच्या व्यंजनाशक्तीनं सूचित व्हावा. कोणतंही निवेदन भाषेच्या कलात्म वापरामुळे कलाकृती ठरतं. कथा हे अशाप्रकारचं कलात्म निवेदन असतं. जीएंनी आपल्या कथानिवेदनात भाषेचा कलात्म वापर कसा केलेला आहे हे काही उदाहरणांनी पाहता येईल.

"देवळात अंथरल्याप्रमाणे पसरलेले ऊन सरपटत बाहेर आले", "त्याच्याभोवती मेलेल्या पाऊसकिड्यांप्रमाणे विड्यांची थोटके पसरली होती.", "गाभाऱ्यात पणती लावावी त्याप्रमाणे टोपपदराचे झगझगीत नवे लुगडे नेसून ती त्याच्या आयुष्यात आली होती", "सण्याचे दुःख पुन्हा फुसकारू लागले होते" इत्यादी, "चंद्रावळ" कथेच्या पहिल्या परिच्छेदातील वाक्यांतून सण्याची मनःस्थिती व्यक्त झालेली आहे, तसेच त्याच्या आयुष्यातली एक दुःखद घटना आणि त्याच्याभोवतीचा परिसर चित्रित झालेला आहे. पहिल्या वाक्यात "ऊन सरपटत बाहेर आले" आणि शेवटच्या वाक्यात "दुःख पुन्हा फुसकारू लागले होते" यातून सर्पाची प्रतिमा व्यक्त होते. पण हा सर्प जिवंत सळसळता नाग नसून चेतनाहीन, शक्तिहीन असा आहे. सण्याच्या लौकिक आणि मानसिक स्थितीची ही प्रतिमा आहे. गौरीनं, त्याच्या बायकोनं नाकारलेला सण्या. त्याच्यातली तुडवली गेलेली पुरुषत्वाची भावना या सर्पप्रतिमेतून व्यक्त होते. त्याची विमनस्कता, त्याचं शरमेनं आकसणारं मन; संतापानं जळणारं मन असे विविध अर्थ या प्रतिमेतून प्राप्त होत जातात. त्यामुळे "ऊन सरपटत बाहेर आले" हे वाक्य नुस्तं शोभेचं, आलंकारिक ठरत नाही तर कथार्थाचा एक अंश असतं. याच सर्पप्रतिमेचा आणखी एक वेगळा वापर याच कथेत आहे. "...जेथे बिरादर पाटील तेथे त्याची चंद्रावळ एखाद्या विशाल क्रूर सर्पाच्या फणीप्रमाणे पाटलाची छाया सतत तिच्यावर असे." सण्या चंद्रावळीबरोबर बोलताना पाहून पाटील चंद्रावळीला बुटाची लाथ हाणतो. "काळ्या सापाच्या तोंडाचा बूट." या दुसऱ्या सर्पप्रतिमेतून बिरादर पाटलाची, पुरुषत्वाची सूचना केलेली आहे. चंद्रावळ आणि बिरादर पाटील यांच्या साहचर्याला प्रतीकात्म अर्थ प्राप्त होतो. चंद्रावळ

हे कबूतर आणि तिच्याभोवती काळी वर्तुळं काढणारा शिकऱ्या पक्षी. बिरादर पाटलाच्या तावडी-तून चंद्रावळीला सोडवणं अशक्य होतं, तसंच चंद्रावळीला शिकऱ्या पक्ष्यापासून. एक विराट शक्तिहीनता सण्ण्या अनुभवतो. जोखमार, नपुंसक, षंढ हे सण्ण्याच्या संदर्भात पुरुषत्वहीनतासूचक शब्द राहत नाहीत, तर मनुष्याचीच दुर्बलता, असहायता, अगतिकता त्यातून सूचित होते. चंद्रावळ म्हणजे उत्कट, सुंदर, भव्य गोष्टींचा नाश आपल्या डोळ्यांसमोर होतो आहे हे पाहाणं आणि स्वतःच्या दुर्बलतेनं मोडून पडणं.

या कथेच्या अवकाशात जीएंनी साधर्म्य वैधर्म्यवाचक शब्दांनी जी स्थिती अथवा पात्रं निर्माण केलेली आहेत ती एकपदरी अथवा सपाट नाहीत. जीएंच्या निवेदनानं त्यांच्या वर्णनात अनेक अर्थांचे स्तर निर्माण होत जातात. ते सारे एकमेकात असे काही गुंफले जातात की जीएंच्या कथेला तिच स्वतःचं असं एक पोत प्राप्त होतं.

या दृष्टीनं "शलॉट" ही कथा पाहता येईल. काशी अनेक वर्षांच्या "निर्जीव सवयीप्रमाणे" उठते. बापाचा चिडचिडा, कर्कश आवाज. "अंगावरून सरडे चढत-उतरत असल्याप्रमाणे शब्द"; जन्मदात्याविषयीचा "काळा विषारी द्वेष", "आपल्या आईचे आयुष्य त्याने सापाप्रमाणे पिऊन टाकले", पहिल्या परिच्छेदातील या वाक्यखंडानंतर पाचव्या परिच्छेदात बागेच्या कुंपणावरून सरकत असलेल्या "हातभर सरड्या"चे वर्णन येते. त्याच्या संदर्भात : "डांबराच्या ठिपक्याप्रमाणे चिकट काळ्या डोळ्यांनी" हे जे शब्द आलेले आहेत त्यांचं नातं कथेच्या सुरुवातीच्या "चार डोळ्यांनी साऱ्या गावभर रात्रंदिवस पहारा करणाऱ्या" मनोऱ्याशी जोडलं जातं. पाचव्या परिच्छेदात हा सरडा बापाची प्रतिमा बनतो. सहाव्या परिच्छेदातलं हे वाक्य पहा : "खरा सरडा चार दिवसांपूर्वीच मेला." वरच्या "निर्जीव सवयीप्रमाणे"चा संबंध काशीच्या पायांशी जोडला जातो, तसाच तिच्या जीवनक्रमांशी. "कुरूप सरड्यासारखे पाय", "सरडा पावेल" या शब्दांतून काशीच्या पायांचा आणि तिच्या जीवनातील कुरूपतेचा तिच्या बापाशी जोडला जाणारा संबंध स्पष्ट होतो. "सरडा" ही प्रतिमा पुढे वेगवेगळ्या संदर्भात येतच राहते. कथेच्या शेवटी आपल्या पायांच्या संदर्भात काशीला सरड्याची आठवण येते. काशीचे कुरूप अधू पाय म्हणजे कायम एका जागी जखडलेलं असणं, अतिशय एकाकीपणे निरर्थक जीवन जगत राहण्याची शिक्षा.

कथानिवेदन कथार्थ निष्पन्न होईल अशा क्षमतेचं असलं की ती कथा कलाकृती बनते. जीएंच्या कथेचा कथार्थ मानवी जीवनाचं शोकात्म भान हा आहे. कथानक, पात्रचित्रण, घटना-प्रसंगांची निर्मिती, निवेदनपद्धती आणि भाषा हे सारे कथानिवेदनाचे घटक हा अर्थ व्यक्त करीत असतात. त्यामुळे जीएंची कथा कलात्मक बनते. जीएंच्या कथेच्या रचनेमागे हे शोकात्म भानच कार्यरत असतं. जीए आपल्या कथेत उपस्थित असतात ते या शोकात्म भानाच्या रूपानं. प्रत्यक्ष कथेच्या अवकाशात एखाद्या पात्राच्या रूपानं ते येत नाहीत अथवा पात्रांच्या जीवनक्रमातही ते ढवळाढवळ करीत नाहीत. ती पात्रं स्वतंत्र असतात; कथात्म अवकाशात आपल्या स्वभावा-नुसार, भोवतीच्या परिस्थितीनुसार अथवा अज्ञात नियतीच्या त्यांच्यावरील सत्तेनुसार ती वागत असतात. त्यामुळे जीएंची पात्रं अथवा त्यांच्या संदर्भातील प्रसंग घडवलेले अगर कृत्रिम वाटत नाहीत. त्या पात्रांकडे, त्यांच्या आयुष्याकडे पाहणारा निवेदक आपला दृष्टिकोण कथानिवेदनातूनच व्यक्त करतो. जीएंची वास्तववादी कथा असो की रूपकात्मक; तिथं हा निवेदक आपल्या दृष्टिकोणासह उपस्थित असतो. कथा म्हणजे वास्तविक जीवन नव्हे; कथेतली पात्रं आणि प्रसंग लेखकनिर्मित असतात, त्या पात्रांना कथेच्या बाहेर अस्तित्व नाही, मर्यादित कथात्म अवकाशात ती कोणता कथार्थ व्यक्त करतात हेच महत्त्वाचं. जीएंची कथा स्वायत्त आहे. म्हणजे तिच्या आस्वादासाठी आणि विश्लेषणासाठी राजकीय, सामाजिक संदर्भ शोधावे लागत नाहीत.

तिच्या पहिल्या वाक्यापासून शेवटच्या वाक्यापर्यंत मध्ये जो अवकाश पसरलेला असतो त्यातच ती घडते. आणि जीवनाचं शोकात्म भान हा कथार्थ आपल्याला ती देते.

"निळासावळा" ते "रक्तचंदन"पर्यंतची कोणतीही कथा केवळ वास्तववादी नाही, नेहमीच्या परिचित वास्तवाची ती नुसती अनुकृती नाही. "काजळमाया" ते "पिंगळावेळ" या पुढल्या चार कथासंग्रहातून अपरिचित वास्तवाच्या कथा आढळतात. जीएंचं एक वाक्य वापरायचं तर "सांगणारे जेवढे असतात, तेवढी रूपं एकच कथा धारण करते." सांगणारा एकच आहे, परंतु जीएंच्या एकाच कथेनं निरनिराळी रूपं धारण केलेली आहेत ही रूपं सकृतदर्शनी निरनिराळी असली तरी त्यांच्या आतली कथा मूलतः एकच आहे, तीच आहे. जीवनाचं शोकात्म भान याही कथांमधून व्यक्त होत राहतं. या कथांमधून जीएंनी घटनास्थितीपात्रांच्या सोबतच एक विशिष्ट विचारप्रक्रियाही गोचर केलेली आहे. भाषेच्या रूपप्रक्रियेनं या कथांमध्ये उत्कर्ष साधलेला आहे. जीएंच्या "निळासावळा" ते "रक्तचंदन"पर्यंतच्या कथांमधून जे जग साकार झालेलं आहे त्या जगाविषयीच केवळ नव्हे तर ते जग आणि कला यांच्या संबंधाविषयीदेखील जीए "काजळमाया" ते "पिंगळावेळ"मधील कथांमधून विचार करीत असताना दिसतात. साहजिकच या जगाविषयीचं चिंतन त्यातून व्यक्त होत जातं, वस्तूंच्या, व्यक्तींच्या, त्यांच्याभोवतीच्या परिस्थितीच्या चित्रणापेक्षा जीवनानं निर्माण केलेल्या सनातन प्रश्नांविषयीचं हे चिंतन असतं. म्हणून ही कथा स्थलकालापासून मुक्त होते. किंवा कवितेत आढळतो तसा "कालातीत वर्तमान" या कथांमधून आढळतो. "घडून गेलेल्या" गोष्टींच्या चित्रणाऐवजी गोष्टी घडत असतानाच निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांचा ते वेध घेताना दिसतात. "समोर जे दिसते ते एकपदरी कधीच असत नाही. तू जितकी रूपके वापरतोस, तितके त्याला जास्त पदर सुटत जातात. जिच्यामुळे एकही रूपक सुचत नाही ती वस्तू नव्हे, ज्याला एकही रूपक सुचत नाही तो माणूस नव्हे..." जीएंनी या शब्दांतून आपल्या कथांतील वास्तववादाचंच वर्णन केलेलं आहे. जीएंचा वास्तववाद एकपदरी नाही. नुसत्या वर्णनात त्यांना रस नाही. याकोब रोझेनबर्गनं रेम्ब्रा या चित्रकाराविषयी लिहिलं आहे :" रेम्ब्रांच्या समकालीनांनी आपल्या भोवतालच्या जीवनाची आणि जगाचं केवळ वर्णन केलं तर रेम्ब्रांनं आपल्या अंतर्विश्वात जगाचं प्रतिबिंब पाहिलं आणि तेच आपल्या चित्रांतून व्यक्त केलं." त्यामुळे रेम्ब्रांचा वास्तववाद समकालीन डच वास्तववादाहून निराळा ठरला. जीएंच्या "काजळमाया" ते "पिंगळावेळ" या कालखंडातल्या कथांचा विचार करताना हे ध्यानात ठेवलं पाहिजे.

जीएंची भाषा, जीएंचं तत्त्वज्ञान, जीएंचं पात्रचित्रण, घटनाप्रसंगाचं वर्णन हे त्यांच्या कथानिवेदनाचेच अविभाज्य घटक होत. त्यांच्या कथेच्या या प्रत्येक पैलूवर वेगवेगळा विचार करता येत असला तरी अंतिमतः त्याची कथा या साऱ्या गोष्टी मिळून बनते हे विसरता येत नाही. □

..... युगवाणी प्रतिभेत भेद करणार नाही.
प्रतिभा जुनी–नवी अशी नसतेच.
अशा धारणांच्या लेखकांची युगवाणीस गरज आहे.

लग्न

पंकज कुरूलकर

सकाळी उठून नेहमीप्रमाणे सर्व प्रातर्विधी आटोपल्यानंतर अनला रावने वर्तमानपत्र उघडले. नेहमीप्रमाणेच पंजाब, श्रीलंका, गुरखालँड येथील हिंसाचाराच्या बातम्या होत्या, त्या जोडीला राज्यातील जातीय दंगलीत झालेल्या हिंसाचाराच्याही बातम्या होत्या. सीमा प्रश्नावरून दोन्ही राज्यातील स्थानिक नेत्यांनी डरकाळ्या फोडल्याच्या बातम्या होत्या. आजकाल वर्तमानपत्र आपण ह्याच बातम्यांसाठी वाचतो की काय असा प्रश्न तिच्या मनात आला. ह्या देशाचे काय होणार ह्यावरून तिचा व अप्पांचा नेहमी वाद चालायचा.

अप्पा म्हणायचे, ह्या देशात लोकशाही उपयोगी नाही. ह्या देशात लोकशाहीचा केवळ बुरखा आहे. त्यापेक्षा रशिया–चीनसारखी क्रांती व्हावी अथवा हिटलरसारखा नेता निर्माण व्हावा. मग ती लोकशाहीचा कैवार घेऊन वाद घालत बसायची. ती म्हणायली, 'लोकशाहीचा मी तत्त्व म्हणून स्वीकार केला आहे. लोकशाहीत दोष नसून लोकशाही राबवणाऱ्या लोकांचा दोष आहे.' मग वाद वाढतच जायचा. शेवटी अम्मा त्यांच्या वादात मध्यस्थी करायची. अनिलला ह्या वादात इंटरेस्ट कधीच नव्हता. त्याचा आवडता विषय म्हणजे खेळ आणि खेळ. बाकीच्या गोष्टीत तो लक्ष द्यायचा नाही. वेळ असेल तेव्हा व्हिडीओवर खेळाच्या कॅसेट्स लावून बसायचा.

वर्तमानपत्र वाचून झाल्यावर अनला ऑफीसमध्ये जाण्यास निघाली. निघण्यापूर्वी तिने चेहरा आरशात डोकावून बघितला. कपाळावर केसाची एक बट आली होती व त्यातून दोन पांढरे केस चांगलेच डोकावत होते. आपण तिशीला आलो आहोत असे कोणाला सांगून पटणार नाही. आपला चेहरा अजून कॉलेजमधील मुलीला शोभेलसा वाटतो. अनिलचाच परवा बत्तीसावा वाढदिवस पार पडला तेव्हा अम्मा रडली होती, 'तुम्हा दोघांचे लग्न झाले की सुटले बाबा एकदाची.'

'अम्मा. परत परत लग्नाचा विषय कशाला काढतेस. माझ्या आर्किटेक्टच्या व्यवसायात मी मी एवढा गुंतलो आहे की बायकोला मी कधीच न्याय देऊ शकणार नाही. लग्नानंतर कायमची धुसफुस करण्यापेक्षा लग्न न केलेलेच बरे. आधी अनलाच्या लग्नाचे बघ. मुलीने लग्न करणे जास्त महत्त्वाचे असते. 'पुरुष कसाही एकटा राहू शकतो.' अनिल अगदी कोरडेपणाने म्हणत होता. पूर्वी मुलीचा, लग्नाचा विषय काढला की तो खुलून जायचा पण वय वाढत गेले तसे त्याचा या विषयातील इंटरेस्ट कमी होत गेला. त्याने मग खरोखरच त्याच्या आर्किटेक्टच्या व्यवसायास वाहून घेतले. अशात तर अम्माने त्याच्या लग्नाचा विषय काढला की तो स्पष्ट शब्दात धुडकावून लावायचा.

'अम्मा, हे सर्व तुझ्यामुळे झाले. तो माझ्यापेक्षा मोठा असूनही तू माझे लग्न आधी करायचे म्हणून त्याच्याकडे दुर्लक्ष केले. आतातर माझेही लग्न जमले नाही आणि त्याचेही राहून गेले. मुलीचे लग्न आधी करायचे हा तुझा चुकीचा हट्ट होता. ज्याचे जमेल त्याचे करून टाकायचे.'

'हे सर्व बोलायला सोपे आहे ग; उद्या तुला भावजय आली व तुझे तिच्याशी जमले नाही तर ? आम्ही सर्व चांगले आहोत ग पण येणाऱ्या सुनेचा काय भरवसा ? आमच्यासमोर मुलीचे हाल व्हायला नकोत. तुझ्या अशा काम न करण्याच्या सवयी व तुझ्या अप्पांसारखी स्वतंत्र वृत्तीची म्हणून सुरुवातीला त्याच्या लग्नाचे उशिरा बघू म्हणत होते. आता तर आम्ही तयार आहोत.'

'अम्मा मी आणि अनिल दोघेही कमावतो आहोत. दोघांपैकी एक केव्हाही वेगळे होऊ शकतो.'

'एवढे कां ते सोपे आहे ? मुंबईत आज फ्लॅटची किंमत काय आहे माहिती आहे ? संसार उभा करायचा म्हणजे एवढे का

सोपे असते ? जुने कपडे बोहारणीला देऊन मी भांडे घेतले व संसार उभा केला. आणि आम्हाला तुम्ही दोघेही हवे आहात.'

'मग बोलणे संपले म्हणायचे' त्राग्याने ती म्हणायची. हा संवाद सुद्धा गेल्या काही वर्षात बऱ्याचदा झाला होता. पण परिस्थिती तशीच कायम होती. अप्पांचे बरे होते. ते घरच्या प्रॉब्लेम्सबाबत नेहमी स्थितप्रज्ञ असायचे. गल्ली ते आंतरराष्ट्रीय घडामोडीपर्यंत हिरीरीने बोलणारे अप्पा घरच्या गोष्टी आल्या की अम्मावर टाकून मोकळे व्हायचे. अम्मा चिडचिड, आदळआपट करायची पण शेवटी तीच सर्व बघायची. आधी ऑफीस आणि आता निवृत्त झाल्यापासून कामगार संघटनेत सक्रीय सहभाग हे त्यांचे कार्यक्षेत्र उरले होते.

विचार करता करता आपल्याला उशिर होतो आहे हे तिच्या लक्षात आले आणि कपाळावरील बट तिने बॉयकटमधे सारली व घाईघाईने घराच्या बाहेर पडली.

रस्त्याने जाताना परत तिच्या मनात विचार आले, खरेच आपलेही लग्न एवढे का लांबले ? एम. एस्सी कॉम्प्युटर सायन्स. बी. एस्सी. ला विद्यापीठात दुसऱ्या आलो होतो. अम्माचे स्वप्न होते आपण डॉक्टर बनावे पण नेमके तेव्हा थोडे कमी मार्क्स मिळाले. आपल्याऐवजी अम्माच रडली होती. अनिलही इंजीनियरऐवजी आर्किटेक्ट बनला. अम्माची दोन्ही स्वप्नं राहून गेली. अप्पांनी मुलं कोण बनतील याची फारशी चिंता कधी केली नाही. आपण मुलांवर चांगले संस्कार केले आहेत. ते ज्या क्षेत्रात जातील त्या क्षेत्रात यशस्वी बनतील. डॉक्टर, इंजिनीयर बनणे म्हणजे आयुष्याची इतिश्री नाही असे ते म्हणायचे. आणि झालेही तसेच. अनिलनेही नाव कमावले आणि आपणही आपल्या क्षेत्रात तज्ज्ञ प्रोग्रामर मानल्या जातो. आपल्या शब्दाला या क्षेत्रात किंमत आहे. तशा आपण स्मार्टही आहोत, पण सावळ्या आहोत, अप्पांच्या रंगावर गेलो आहोत. अनिल मात्र आईच्या रंगावर — बराच उजळ झाला. रंगांची अदलाबदल झाली आणि त्या रंगाने बराच घोटाळा केला. लग्नाच्या बाजारात आपली किंमत कमी केली. आपले शिक्षण आपले चौफेर ज्ञान. सर्व काही विसरले गेले. लक्षात राहिला तो रंग.

कथा

सुरुवात पत्रिकेपासून झाली. खरे तर नातेवाईकात, आजूबाजूच्या लोकांना वाटत होते की आपण स्वतःचे लग्न स्वतः जमवणार, सगळ्यांना वाटायचे पुरुषांच्या क्षेत्रात आपण गेलो तेथे एखादा पुरुष गटणारच. शिवाय घरातील मोकळे वातावरण त्यामुळे आपल्या लग्नाचा काही प्रॉब्लेम येणार नाही. विवाहमंडळात नाव नोंदविण्याआधी अम्माने विचारलेसुद्धा, 'अनला तुझे बाहेर दुसरीकडे जमवलेले वगैरे तर नाही ना ? तसं असेल तर आधीच सांग नाही तर नाव नोंदविण्याचा फार्स व्हायचा.' आपण नाही म्हटल्यावर तिचा काहीसा अपेक्षाभंगच झाला. पुरुषांच्या सहवासात आपण सुरुवातीपासून राहत आलो पण कोणाकडे 'जोडीदार' नजरेने बघितले नाही. कॉलेजमधे असताना प्रसाद देशपांडे आपल्याला आवडायचा, प्रोजेक्ट पार्टनरच होता. त्याचे रुबाबदार व्यक्तिमत्व, कपड्यांची, चित्रपटांची आवड, कॉम्प्युटर्सचे ज्ञान सगळेच आपल्याला आवडायचे. पण विचारांनी तो बुरसटलेला होता. बायकांनी घरातच बसले पाहिजे, मुलांवर संस्कार करणे त्यांचे आद्य कर्तव्य असते वगैरे म्हणायचा. शेवटी त्याने लग्नही अशाच मुलीशी केले. त्यानंतर मात्र जे पुरुष चांगले वाटले ते त्यांच्या कामापुरते. थोडेसे जवळच्या सहवासात आले की त्यांच्या स्वभावातील मागासलेपणा दिसायचा, स्त्रीकडे 'मादी' म्हणून पाहणारी नजर कळायची आणि मग अशा पुरुषाच्या जवळ जाणे आपणही टाळत आलो. कॉम्प्युटर्सच्या क्षेत्रात विद्वान असलेले पुरुष प्रत्यक्ष जीवनात विचारांनी मागासलेले बघून आपला त्यांच्यावरील विश्वासच उडाला. ह्या सर्व गोष्टी अम्माला कशा कळणार ?

सुरुवातीला अम्माला वाटले, विवाहमंडळात नाव तर नोंदवले आहे, मुलगी शिकलेली, पैसे कमावणारी, कुटुंब घरंदाज लवकर लग्न जमून जाईल. पण अडथळा पत्रिका जमण्यापासून सुरु

झाला. आपली पत्रिका कोणाशी जुळतच नव्हती.

तिच्या मनात आले, आपण स्वत:ला बुद्धिवादी समजतो पण आपले लग्न कसे ठरवायचे हे सांगण्याचे धाडस आईवडिलांना झाले नाही. पत्रिकेवर आपला विश्वास नाही पण पत्रिका बघायची इच्छा असलेला मुलगा बघायलाच नको अशी भूमिका आपण घेतली नाही. त्यामुळे घोळ वाढतच गेला. एकीकडे श्याम मानवचे दहा पत्रिका बघून त्यांचे भूत भविष्य सांगण्याचे आव्हान कोणालाच न पेलवणे तर दुसरीकडे पूर्ण लग्नसंस्थेचा पाया या पत्रिका बघण्यावर उभा. या समाजातल्या विसंगतीतले आपण सुद्धा एक घटक आहोत याची जाणीव तिला प्रकर्षाने अशी प्रथमच झाली व काहीसे बरेही वाटले. नव्वद टक्के मुलांशी तर आपली पत्रिकाच जुळत नाही. का ते पत्रिका बघणाऱ्या ज्योतिषांनाच ठाऊक. एकदा गोरे नावाच्या गृहस्थांचे अम्माला पत्र आले होते. "आपल्या मुलीची माहिती मिळाली. आभारी आहोत. आपली मुलगी हुशार आहे समजून आनंद झाला. आमच्या मुलास अशीच मुलगी हवी आहे पण पत्रिकेत आवश्यक असलेल्या गुणांपेक्षा एक गुण कमी जमतो आहे. त्यामुळे पुढे विचार होऊ शकत नाही याबद्दल क्षमस्व." अशाच आशयाची बरीच पत्रे यायची. अजूनही येतात.

अनिलच्या बाबतीत नेमका उलटा प्रकार घडला, त्याने आधीच स्पष्टपणे जाहीर केले, 'पत्रिका बघायची नाही. लग्न रजिस्टर मॅरेज करायचे. मुलीकडून कुठल्याही प्रकारचा हुंडा अथवा त्यारूपाने काही घ्यायचे नाही.' तो ही त्याची मते वधूपित्याला सांगायचा तेव्हा वधूपिता गडबडून जायचा, अनिलची आडून चौकशी करायचा व मग नंतर पुढे जायचाच नाही. अम्मा वैतागाने म्हणायची, "मुलीसाठी वणवण हिंडावे लागतेच. आता मुलासाठीही हिंडावे लागणार असे दिसते." तेव्हा अनिलचे वादळी उत्तर ठरलेले. "लग्न ह्या प्रकाराला आपल्याकडे वाजवीपेक्षा जास्त स्थान दिले गेले आहे. लग्न केले नाही तर बिघडले कुठे? जोडीदार मिळाल्यावर जीवनात पूर्णता येते वगैरे म्हणण्यात काही अर्थ नाही. म्हणजे मी लग्न करणार नाही अथवा संस्थेच्या विरुद्ध आहे 'असे नाही. पण कायम त्याचा विचार करू नये." त्याच्या ह्या म्हणण्याला अम्माकडे उत्तर नसायचे. मग सगळा राग ती अप्पांवर काढायची. ते ठरवून म्हणायचे 'मुलं' आता मोठी झालीत. त्यांना रागावून-मारून त्यांची मते बदलता येत नाहीत. त्यांना लहानपणापासून आपण स्वतंत्र विचार करण्याबद्दल सांगत आलो मग आता रागावण्यात काय अर्थ ?

'तुम्हाला पहिल्यापासून म्हणत होते मुलींना जास्त शिकवू नये. शेजारच्या परांजपेंनी मुलीचे शिक्षण बी. एस्सी. नंतर बंद केले व बँकेत चिकटवले. ती सुद्धा हुशार होती. थोडीशी रडली पण नंतर शांत झाली. तुम्हालाच मुलींनी स्वत:च्या पायावर उभे रहावे असे वाटत होते. परांजपेची मुलगी सुद्धा स्वत:च्या पायावर उभी आहे. बँकेत लागल्यावर वर्षभरात तिचे लग्न झाले. मुलांना नोकरी करणाऱ्या मुली हव्या असतात पण त्या बँक, एल. आय. सी. सारख्या ठिकाणी नोकरी असलेल्या हव्या असतात म्हणजे पैसेही आले व मुलगीही बरोबरीची नाही ह्याचे समाधान !

"मला सांग, तुला सून कशी हवी ?"

"नोकरी करणारीच पाहिजे असे नाही पण घरंदाज हवी; शालीन हवी. स्वयंपाक घरातील इतर कामे करता आली पाहिजेत. मी काय जन्मभर कामं करायची का ?"

"बरोबर मग दुसऱ्यांच्याही त्यांच्या सुनेबद्दल ह्याच अपेक्षा असतील त्यात आपली अनला मिसफिट असेल मग आपण ओरडण्यात काय अर्थ ?"

"तुम्हाला मला निरुत्तर केले की जीवनाचे सार्थक झाल्यासारखे वाटते." अम्मा बोलायची आणि गप्प बसायची...

कंपनीत पोहोचल्यावर तिच्या लक्षात आले आपण गेला अर्धा तास याच गोष्टीचा विचार करतो आहे. जुन्या स्मृतींना उजाळा देतो आहे. कंपनीत पोहोचल्यावर तिच्या टेबलवर चहा आला. चहा पिऊन झाल्यावर तिने टर्मिनल ऑन केलें.

'गुड मॉर्निंग मिस् अनला राव' तिने पासवर्ड दिल्यावर टर्मिनलवर मेसेज आला व तिने काम सुरू केले. तेवढ्यात हृषिकेश आला.

'गुड मॉर्निंग मिस् अनला राव' प्रसन्नपणे हसत तो म्हणाला,

'गुड मॉर्निंग'

'तुमच्या टर्मिनलला तुम्ही तुमच्यासारखेच बुद्धीवान बनवले आहे. तो तुम्हाला गुडमॉर्निंग म्हणतो.'

'तो छोटासा प्रोग्राम आहे. त्यात विशेष काही नाही.'

'हा तुमचा विषय आहे. पण तुमचे प्रोग्रॅमिंगचे लॉजिक खरोखर क्लीअर आहे, सोपे आहे. दोन वर्षाचा अनुभव घेऊनही माझे लॉजिक फारसे चांगले नाही. तुम्ही मला शिकवाल ?'

'शिकवू की पण टयूशन फी द्यावी लागेल.'

'जरूर, दहा ओळींचा प्रोग्राम शिकवलात की एक इक्लेअर माझ्यातर्फे कबूल ?' तिला इक्लेअर आवडते हे त्याला माहिती होते.

'मंजूर. टयूशन केव्हापासून चालू करायची?'

'या क्षणापासून, पण तुझा बॉस आला तर ओरडू नकोस.'

'नाही ओरडणार.' मग तो तिच्या बाजूला बसून टर्मिनलकडे लक्ष देऊ लागला.

लंचला तिने डबा उघडला, हृषिकेश पेपर्स आवरून बाहेर जाऊ लागला.

'डबा आणत नाहीस ?'

'नाही. डबा बनवून द्यायला घरी कोण आहे ? वडील प्रोजेक्टसाठी बहुतेक अमेरिकेतच असतात. आईसुद्धा त्यांच्याकडे गेली आहे. आम्ही आपले एकटा जीव ..'

'तू अमेरिकेत सेटल नाही झालास ?'

'नाही बाबा. मला अमेरिकेची क्रेझ नाही. आणि खरं सांगू का त्यांच्या देशात गेल्यावर मला चांगले इंग्रजी बोलता येईल का याचीच भीती वाटते. मी आपला आईच्या हट्टाखातर मराठी माध्यमातून शिकलेला...' त्याचे बोलणे ऐकून आजूबाजूचे सर्वच हसले.

'छान कारण सांगितलंस. बरं लग्नाचे लाडू केव्हा देतो आहेस ?' बाजूला बसलेल्या कृष्णनने विचारले.

'आधी सिनीअरचा मान. मग आम्ही' त्याने अनलकाडे बोट केले.

'तिचे लग्न तिच्या टर्मिनलशी झाले आहे.' कृष्णन म्हणाला आणि परत एकदा सर्व हसले. ती गप्पच बसली.

'आज आमच्यातच जेव. बाहेर पाऊसही पडतोय. तू छत्रीही बोलविली दिसत नाही. ती त्याला म्हणाली. तिने असे म्हटल्यावर त्याने लगेच खुर्ची ओढली व तिच्यासमोर बसला.

'खरे म्हणजे माझ्याही मनात हेच होते. पण म्हटले कसे म्हणायचे ?' असे म्हणत त्याने सरळ तिच्या डब्यातील खायला सुरुवात केली. जेवताना ती काहीशी गप्पच होती. तिला परत जुन्या गोष्टी आठवू लागल्या.

पत्रिकेच्या चाळणीतून कधीतरी एखाद्या स्थळाचे पत्रिका जमत असल्याचे उत्तर यायचे. मग तो पाहण्याचा प्रोग्राम. बहुतांश वेळा मुलगाच त्यांच्या घरी यायचा मग सकाळपासून अम्माची गडबड, अमुक साडी, वेळ, तमुक मॅचिंगचे ब्लाऊज घाल; अंगावर थोडे तरी दागिने ठेव. एक ना अनेक.

'अम्मा, त्याला का माझ्या साडी आणि दागिन्यांना पसंत करायचे आहे ?'

'नसेल, बट् फर्स्ट इम्प्रेशन इज लास्ट इम्प्रेशन' आणि मग ती सुद्धा आईचे थोडेफार ऐकायची बैठकीत ठराविक प्रश्न. कुठून शिकलात ? केव्हा पास झालात ? कुठे नोकरी करता ? कंपनीत उशिरा थांबावे लागते का ? काही जणांनी तिला पगारही विचारला. सगळे जुजबी प्रश्न सारा अर्धा पाऊण तासाचा खेळ. त्यावरून जीवनाचा साथीदार निवडायचा. तिला खूप वाटायचे समोरच्या व्यक्तीने आपल्याशी समरसून बोलावे, आपल्या सर्वच बाबतीत कितपत आवडीनिवडी जुळतात हे अजमावून बघावे. आयुष्य ज्याच्यावरोबर काढायचे त्याच्याबरोबर काही तरी आवडीनिवडी जुळल्या पाहिजेत. काही

अनुक्रमणिका

विचार जुळले पाहिजेत. इथे सर्व सोपस्कार यांत्रिक पद्धतीने पार पाडला जायचा. मग अम्मा त्यांना दरवाजापर्यंत सोडायला जाणार व नरम आवाजात विचारणार,

'मग केव्हा कळवता आहात ?

'आम्ही पत्र पाठवतो.' मग अम्मा ओशटले हसून आत येणार. तिला अम्माचा हा स्वभाव मुळीच आवडायचा नाही.

'काय करणार, मुलीची आई आहे. करावे लागते. या सर्वांचे उट्टे मी अनिलच्या लग्नाच्यावेळी काढणार आहे.' अनिलच्या लग्नाचा विषय निघाला की ती खुष व्हायची. पण अनिलनेसुद्धा ते सुख तिला दिले नाही.

त्यानंतर मुलाचे नकारात्मक उत्तर यायचे. सुरुवातीला अनला काही म्हणायची नाही मग ती सुद्धा या गोष्टींना सरावली. तिने सुद्धा मुलांना नकार द्यायला सुरुवात केली. पहिला नकार तिने दिला तो सी. ए. असलेल्या कुलकर्णीला, त्याच्या चेहऱ्यावरची माशी उडत नव्हती. तो तिला भलताच खराब वाटला. तिने तिचा निर्णय घरात सांगितला तेव्हा अम्मा चिडलीच.

'मुलीने कधी मुलगा नाकारायचा असतो का ? तो काय म्हणेल ? आपला बभ्रा होईल व नंतर मुलं आपल्याकडे फिरकणारच नाहीत.' मग याहीवेळा अप्पा तिच्या मदतीला आले.

'इतर वेळेला तू एवढी बॅलन्स्ड वागतेस आणि मुलीच्या लग्नासाठी इतकी पॅनिकी काय होते आहेस ?'

'तुम्हाला काय, लोक मला म्हणतात. यांना साधे मुलीचे लग्नही जमवता येत नाही. मान शरमेने खाली घालावी लागते.'

'लोकांचे काम टीका करण्याचेच आहे. आपण त्यांच्याकडे लक्ष देऊ नये' अप्पा तिला समजावायचे.

डवा खाताना कृष्णन म्हणाला.

'खरे तर इंग्लंड-अमेरिकेत आलेली पद्धत चांगली आहे ना ? मुला-मुलीने लग्नाआधी एकत्र रहायचे. पटते आहे याची खात्री पटली तरच लग्न करायचे. नाहीतर सोडून द्यायचे. आपल्याकडे वातावरणात थोडाही मोकळेपणा नाही.'

'माझ्या कॅनडातील भाचीने असेच केले. तेथील मुलाबरोबर वर्षभर राहिली व नंतर त्याच्याशी लग्न केले. लग्नानंतर त्याने त्याचे खरे रूप दाखविले. दोघांचेही पटेना. मग घेतला घटस्फोट. आता ती भारतात परत येणार आहे.' बाजूच्या टेबलवर बसलेली सेक्रेटरी डिसूझानेही गप्पात भाग घेतला.

'शेवटी लग्न म्हणजे जुगार आहे. कुठलीही पद्धत वापरा' हृषिकेश म्हणाला.

'तुला रे कसला अनुभव आहे ?'

'आमच्या बाजूला राहणारे जोडपे आहे. पळून जाऊन आंतरजातीय विवाह केला आहे. लग्नानंतर काही वर्षातच दोघांचे पटेना. नवऱ्याचे बाहेर प्रकरण आहे म्हणतात. दोघे नावाला एकत्र राहतात.'

'इंग्लंड अमेरिकेच्या मानाने येथे घटस्फोटाचे प्रमाण नगण्य आहे ह्याचा अर्थ असा थोडाच आहे की येथील सर्वांचे विवाह यशस्वी झाले आहेत ? येथील परंपरेमुळे अन्याय सहन करण्याच्या वृत्तीमुळे जोडपे एकत्र राहतात एवढेच.'

'कृष्णन, एवढे म्हणतो आहेस तर तू का लग्न करत नाहीस ?'

'छे. आपला तर ,लग्न करण्याचा मुळीच प्लॅन नाही. स्त्रीसुख तर आपल्याला लग्न न करताही मिळते. मग लग्न कशाला करायचे ?'

'म्हणजे तेवढ्यासाठी तू लग्न करणार होतास ?' चिडून अनलाने विचारले. मग वाद वाढतच गेला.

...लोकलमध्ये तिला बऱ्याच वर्षांनी मेघा सावंत भेटली. अप्पांच्या ऑफिसमधील सिनीअर क्लर्क सावंतची मुलगी. अप्पा कंपनीत असताना बऱ्याच वेळा ती घरी यायची. अप्पांचे सावंत चांगले मित्र होते. तिला बघून अनलाला आनंद झाला, मेघा आता बरीच मोठी दिसत होती.

'काय करतेस आता तू ?'

'रिसर्च करते आहे.'

'बापरे एवढी शिकलीस तू ? मलाही रिसर्च वगैरे गोष्टीत इंटरेस्ट होता पण राहून गेले. कशात करते आहेस रिसर्च ?'

'मला एवढे कौतुक नाही ग रिसर्चचे. एम. ए. फिलॉसॉफी केले पण नौकरीच मिळेना. मग घरी बसून काय करायचे म्हणून रजिस्ट्रेशन केले व पहाता पहाता तेही संपत आले आहे. सबमिशन बाकी आहे पण अजूनही नौकरी नाही नौकरी नाही म्हणून लग्न नाही. घरी बाबांचा माझ्यावर खूप राग आहे. पण झाडाला का लागली आहे नौकरी ? लेक्चररशिप करायची तर तेथे रिझर्वेशनचा प्रॉब्लेम येतो. आणि आमच्या विषयात रिझर्व्ह कॅंडिडेट्स मिळतात. त्यात सगळीकडे वशिले वगैरे आहेतच ग' बोलताना तिचा सूर काहीसा विषादाचा होता. स्वतःच्या रिसर्चवर ती स्वतःच खुष दिसत नव्हती.

'मिळेल ग नौकरी आणि होईल लग्न.'

'तसे नाही ग. लग्नाचे विशेष नाही पण घरात मुलीचं लग्न करून देणे म्हणजे आयुष्याची इतिश्री समजली जाते. मग उगीचच आपल्याला टेन्शन येतं. नौकरी तरी मिळाली पाहिजे म्हणजे स्वतःच्या पायावर उभे राहता येईल.'

'तुझ्या मनासारखे होईल. मग दोघींच्या इतर विषयांवर गप्पा चालू झाल्या. स्टेशन आले आणि मेघा उतरून गेली पण अनला काहीशी उदास झाली.

• •

नेहमीप्रमाणे तिने टर्मिनल ऑन केले आणि तेवढ्यात हृषिकेश आत झाला,

'एक मिनीट डोळे बंद करणार ?'

'हे काय आणखी लहान मुलासारखे ?'

'असू दे तुम्ही डोळे बंद करा ' तिने डोळे बंद केले आणि एखाद्या मिनीटात उघडले. त्याच्या ओंजळीत इक्लेअर्स होते व तो हसत होता.

'हे काय ?'

'तुमची कालची फी.'

'एवढी आणि मी एकटी खाणार ?'

'सावकाश खा ' त्याने इक्लेअर्स तिच्या टेबलवर ठेवले.

'माझे एक काम करशिल ?'

'दहा सांगा.'

'काम अवघड आहे.'

'तुम्ही सांगा तरी '

'भाड्याने एक फ्लॅट हवा आहे. मध्यम वस्तीत असावा. भाडेही मध्यम चालेल.'

'कोणासाठी ? मुंबईत कोणी भाड्याने फ्लॅट देत नाही, फ्लॅट भाड्याने देणे म्हणजे तो भाडेकरूच्या मालकीचा करणे.'

'असे समज माझ्यासाठी हवा आहे.'

'मग मिळेल. माझ्या नावावर वडिलांनी अंधेरीला फ्लॅट ठेवला आहे. तो रिकामाच असतो, माझे लग्न होईपर्यंत तुम्ही वापरू शकता. पण तुम्हाला कशासाठी हवा आहे ? तुमचा तर चांगला फ्लॅट आहे. लग्न करता आहात ?' तिला तिला एकदम बोलावेसे वाटले. पण गप्पच बसली.

'पुढच्या आठवड्यात मी तुला सांगते. विचारावे लागेल. अरे हो मला कॅशिअरकडून व्हाऊचर्स क्लीअर करायचे आहेत. पैसे हवेत ' म्हणत ती उठली व कॅशिअर पागधरेकडे गेली. नेहमीच्या त्रासिकपणे तिने चष्म्यातून वर बघितले. अनला तिच्याकडे बघून हसली पण ती मख्खच होती. अनलाने व्हाऊचर्स पुढे केले. चाळीशीच्या पागधरेंना हसताना कोणी बघितले नव्हते. त्यांचे लग्न झाले नव्हते. तोंडावर देवीचे व्रण होते व जाड भिंगाचा चष्मा होता. कोणास ठाऊक यावेळेला अनलाला त्यांच्यावद्दल आपुलकी वाटली.

'नंतर या. एवढी कॅश नाही आहे. बॅंकेत माणूस गेला आहे.' काहीशा कर्कश आवाजात त्या म्हणाल्या.

'चालेल' अनला शांतपणे म्हणाली आणि परत जागेवर येऊन बसली.

लंचला बसलेले असताना हृषिकेशने तिला विचारले, 'तुमचे आडनाव राव म्हणजे तुम्ही कानडी ना ?'

'हो, पण माझा, माझ्या वडिलांचा जन्म महाराष्ट्रात गेला. मला तर नीटसे कानडी येत नाही. का विचारलेस ?'

'नाही सहज विचारले. तुम्हाला कानडी कोणी म्हणणार नाही.'

लंच झाल्यावर कृष्णनने हृषिकेशला जवळ बोलावले 'क्या बात है ? आजकाल तिच्या बरेच मागे लागलेला असतोस. तुझ्यापेक्षा वयाने बरीच मोठी आहे.'

'कृष्णन भोनडीच्या तू तुझ्या नजरेतून सगळ्यांना का बघतोस ? सगळ्याजणींकडे एकाच नजरेने बघायचे नसते रे.'

'व्हेरी गुड. तू तुझ्या नजरेने बघ. मी माझ्या नजरेने बघतो.'

रात्री तिला अकस्मातपणे जाग आली तेव्हा अम्मा तिला 'बेटी नीट झोप' म्हणत होती. तिची मॅक्सी वरती गेली होती व तिचा हात अंडरवेअरमधे होता. अम्माच्या बोलण्याने तिने चटकन हात काढला व अंगावर चादर घेऊन ती झोपली. तिला तिचीच शरम वाटली व कृष्णनचे शब्द आठवले, 'स्त्री सुख तर बाहेरूनही मिळू शकते मग लग्न कशाला करायचे ?' हे वाक्य तिच्या कानात घुमत राहिले व उरलेली रात्र तिला झोप लागली नाही.

सकाळी वर्तमानपत्र वाचताना अप्पांनी तिला बोलावले, 'बेटी ही बातमी बघ महत्त्वाची आहे.' तिने बातमी वाचून बघितली, हुंडाबळीची बातमी होती. मागच्या वर्षी हुंडाबळी गेलेल्या स्त्रियांची संख्या आली होती. सुशिक्षित समजले जाणारे महाराष्ट्र राज्य त्यात अग्रेसर होते. विधानसभेत त्याबद्दल विरोधी पक्षाने प्रश्नही उपस्थित केले होते.

संध्याकाळी घरी आल्यावर अम्मा तिला म्हणाली, 'इथे माटुंग्याला रविवारी वधूवरसूचक मेळावा आहे. अशा मेळाव्यांना बरेच चांगले तरुण येतात असे ऐकून आहे. देशमुखांच्या मुलीचे लग्न अशा मेळाव्यातूनच झाले.'

'अम्मा एक सांगू. तू आता हे सर्व बंद कर. माझ्या लग्नाची चिंता करू नकोस.'

'चिंता करू नकोस म्हणते ? बाहेर जमवलेस का ?'

'नाही पण आता लग्न करण्याची इच्छाच उरलेली नाही.'

'इच्छा नाही म्हणजे ? तुझा विचार तरी काय आहे ?'

'का तुला मी जड झाले आहे ? तसे असेल तर माझी वेगळी रहायची सुद्धा तयारी आहे.'

'काय बोलते आहेस तू अनला ? तुझ्या डोक्यात हे नवीन खूळ काय आले ? तू का आम्हाला एवढी जड आहेस ?'

'मग माझ्या लग्नाचे बहाणे बंद कर. माझे लग्न न जमल्यामुळे मी कोणीतरी कमी दर्जाची आहे अशी भावना माझ्यातच निर्माण झाली आहे. अशाच प्रोग्रामिंगमधे माझ्या क्षुल्लक चुका होतात. माझे लग्न न झाल्यामुळे तुझे सोशल स्टेटस कमी झाल्यासारखे तुला वाटते. माहिती आहे लोक तुला माझ्या लग्नाबद्दल विचारतात म्हणून तू लोकांमधे मिसळणे कमी केलेस, इतरांच्या लग्नाला जाणे बंद केलेस. त्यापेक्षा जे आहे ते आपण सहजपणे मान्य का करत नाही आहोत ? माझे लग्न जमणे शक्य दिसत नाही आहे. लेट अस् फेस इट. लोकांना सांगून टाक अनला लग्न करणार नाही आहे म्हणून. लोकही गप्प होतील आणि आपणही निर्भय बनू.' तिचे बोलणे ऐकून अम्मा रडू लागली छोटयाशा कुटुंबात तणाव निर्माण झाला.

रात्री परत तसाच प्रकार झाला. अम्माने तिला हलवून जागे केले तेव्हा आधीच्याच रात्रीची पुनरावृत्ती झाली होती.

'मुली तू तुझ्या मनाला फसवू शकशील पण शरीराला कसे फसवणार ? शरीरानेही तुला साथ दिली पाहिजे. आणि ही भूक नैसर्गिक आहे. त्यात वाईट काय आहे ? त्यासाठी जोडीदाराची गरज असते मुली', अम्माचे बोलणे ऐकून तिला हुंदका फुटला, उरलेली रात्र तिने तळमळत काढली.

'अप्पा तुमच्या काळात लग्नपद्धती कशी होती ? तुमच्या लग्नाला पस्तीस वर्षे झाली. आता तुम्हाला काय वाटते. खरे सांगायचे अप्पा'.

लाडाला आलेली दिसतेस. लग्नपद्धती तर जवळपास अशीच होती. आता काही सुधारणा जरूर झाल्यात. त्याकाळी मुलीला पाहण्याचा प्रोग्राम. मध्ये चालून दाखवायला लावायचे, मुलगी

बऱ्याच वेळा गाणेही म्हणायची. आता असले प्रकार होत नाहीत. पण एकूण सुधारणा खूप हळूहळू होतात. त्या दिसत नाहीत. तुझ्या आईला मी सुद्धा चांगले पाहून करून घेतले. त्याकाळी एवढी चिकित्सक वृत्ती नव्हती. नाहीतर तुझ्या आईने मला नापसंत केले असते.' मग अनलाने दिलेला चहाचा कप उचलत ते म्हणाले,

'आणि तुझी अम्मा वाईट नाही ग. तू बाहेर वावरतेस. मी बाहेर वावरतो. त्यामुळे आपल्याला इतरही गोष्टींच्या चिंता असतात. हिचे तसे नाही. तिचे कुटुंबापुरते विश्व मर्यादित आहे. त्यामुळे त्या चिंता तिचे जीवन व्यापून टाकतात. तुझ्या लग्नाबाबतही तसेच झाले आहे. आपण तिला समजून घेतले पाहिजे.'

'अप्पा...' म्हणत ती अप्पांच्या कुशीत शिरली. लहान मुलीसारखे अप्पा तिला थोपटू लागले.

'आणि बेटी, लग्नपद्धतीतच काय आपल्या समाजपद्धतीतही दोष आहेत आणि शेवटी संपूर्ण निर्दोष पद्धती कुठे आहे ? प्राब्लेम्स सगळीकडे आहेत. पद्धत चुकीची आहे. वाटत असेल तर तुमच्या तरुण पिढीने बंड करायला हवे. आमचे दिवस आता संपले....' अप्पा बोलत होते आणि ती शांतपणे ऐकत होती.

हृषिकेशने तिला संध्याकाळी रेस्टॉरेंटमधे बोलावलेले बघून तिच्या मनात शंका उत्पन्न झाली होतीच. त्याचप्रमाणे घडले. नेहमीप्रमाणे हृषिकेश हसतमुख दिसत नव्हता. थोडेसे टेन्शनच त्याला आलेले स्पष्टपणे दिसत होते.

'तुम्हाला मी यासाठी बोलावले होते की....'

'मला माहिती आहे.'

'तुम्हाला काय माहिती आहे ?'

'मला ते तुझ्या तोंडून ऐकायचे आहे.'

मग काही क्षण तो गप्प बसला. ती त्याच्या चेहऱ्यावरील हावभाव टिपत होती.

'तुम्ही माझ्याशी लग्न कराल ?'

'हेच मला अपेक्षित होते' काही क्षण ती गप्प बसली.

'आर यू सिरीअस ?' तिने विचारले.

'यस'

'नाही, काय असते हृषिकेश, या वयात शारीरिक आकर्षण असते त्याला आपण प्रेम म्हणतो. मग ते जमलें नाही की प्रेमभंग झाला म्हणतो. तसे तर नाही ना ?'

'तसे असते तर अनला मी माझ्यापेक्षा तरुण मुलगी शोधली असती. माझ्या मनात एक स्त्रीचे चित्र होते. तुमच्या सहवासात आलो आणि ते पूर्ण झाले. मला तुम्ही हव्या आहात. कायमच्या.'

'मी हवी आहे म्हणतोस तर 'तुम्ही' कशासाठी ?'

'ओह सॉरी'

'हे बघ हृषिकेश, कोणाबद्दल; तीव्रतेने आकर्षण वाटावे असे माझे वय उरलेले नाही. तू चांगला आहेस. मलाही आवडतोस. पण 'नवरा' या दृष्टीने तुझ्याकडे कधी बघितले नाही. मला विचार करू दे, तुला 'नाही' म्हटले तर तू धक्का सहन करशील का ?' तिने हसत विचारले.

'तुम्ही सावकाश विचार करा. मला घाई नाही. तुमच्यासाठी घर तयार ठेवले आहे. तुम्ही 'नाही म्हटलं तरी तुम्हाला ते मिळेल. अर्थात तुम्हाला उपकार वाटायला नको म्हणून सरकारी भावाने मी भाडे जरूर घेईन.'

'परत तुम्ही ?'

'ओ सॉरी तू....' परत तो प्रसन्न दिसू लागला होता.

'अम्मा, अप्पा, अनला प्लीज सगळे हॉलमधे या' घरात आल्या आल्या अनिलने सगळ्यांना हाका मारायला सुरुवात केली. सर्वांनाच आश्चर्य वाटले. नेहमी घुम्यासारखा वागणारा अनिल आनंदाने सगळ्यांना बोलावतो आहे हे दृष्यच सगळ्यांना नवीन होते. सगळे ताबडतोब हॉलमध्ये जमलें.

'लिसन. मी एक महत्त्वाची बातमी तुम्हाला सांगणार आहे.' त्याने सगळ्यांकडे बघितले. सगळ्यांच्या नजरा त्याच्याकडे रोखल्या होत्या.

मी एक निर्णय घेतला आहे. लग्न करण्याचा. लग्न करणे ही आनंदाची गोष्ट असू शकते असे

वाटले नव्हते. पण हिला बघितले आणि तसे वाटले.' त्याने पाकिटातून एक फोटो काढून अप्पांच्या हातात दिली.

'हीच ती. खंडाळ्याला पावसात भेटली. मस्तपैकी भिजत होती. मीसुद्धा काम विसरून हिची ओळख करून घेतली. आणि आम्ही दोघांनी लग्न करण्याचे ठरवले आहे.'

'अरे पण कोण आहे ती ? नाव काय ? जात काय ? काय शिकलेली आहे ?' अम्माच्या स्वरात काळजी दिसत होती.

'सांगतो सांगतो. सर्व सांगतो...' उत्साहाने तो मुलीबद्दल माहिती सांगू लागला. अनलाच्या मनात हृषिकेशचे विचार येत होते. ■

---

५ अ/४३ 'प्रथमेश' जनकल्याणनगर
मालवणी कॉलनी नं. १, मालाड (प.) मुंबई ९५

'युगवाणी' मिळत नाही?

युगवाणीचा अंक पोस्टाने पाठविल्यानंतर तो मिळत नसल्याच्या अनेक तक्रारी येतात. तसेच अपुऱ्या पत्त्यामुळे / पत्ता बदलल्यामुळेही अंक परत येत असतात. परिणामी बराच डाकव्यय वाया जाऊन संस्थेला भुर्दंड सोसावा लागतो. सर्व सभासदांना / वर्गणीदारांना युगवाणीचा अंक नियमित पाठविला जात आहे याची विशेष काळजी आम्ही आमच्याकडून घेत आहोच. आपणाकडून कृपया पुढील सहकार्य मिळावे.

- ज्या महिन्याचा अंक असतो त्याच्या पुढील महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत तो आपल्याला मिळावा ही अपेक्षा असते. तरीही अनेकदा आर्थिक अडचणी, कार्यालयीन समस्या, व पोस्टाच्या दिरंगाईमुळे तो आपल्यापर्यंत पोहोचण्यास बराच वेळ लागतो. तेव्हा त्या महिन्याच्या पंधरा तारखेपर्यंत थांबूनही आपल्याला अंक न मिळाल्यास, प्रथम आपल्या गावच्या / विभागाच्या पोस्टात चौकशी करा—लेखी तक्रार द्या व तिची एक प्रत पुढील कार्यवाहीसाठी आम्हाला पाठवा.
- अंक शिल्लक असल्यास आपल्याला तो नक्कीच पाठविण्यात येईल.
- आपण आपला पत्ता पूर्ण व अचूक नोंदला आहे काय ? पत्त्यात झालेला बदल, कार्यालयाला त्वरित कळविण्याची आपण कृपया काळजी घ्यावी, शक्यतोवर घरचाच पत्ता द्यावा, संस्थेचा / कार्यालयाचा देऊ नये.
- आपली वर्गणी संपलेली नाही ना ? आपले नाव नियमित सभासदांच्या / वर्गणीदारांच्या यादीत आहे याची खात्री करून घ्यावी.
- पत्ता बदलल्यामुळे परत आलेला व पुढील अंक सभासद / वर्गणीदारांकडून कार्यालयाला नवीन पत्त्यांची रीतसर सूचना मिळेपर्यंत पुन्हा पाठविले जात नाहीत.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

॥ उपक्रम ॥

'लघुसंकलन' हा एक उपक्रम. येथील संभव प्रकाशन व ललित कला भारती यांच्या संयुक्त विद्यमाने सुरू करण्यात आला आहे.

महत्त्वाचे लेखन संकलित करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या या उपक्रमाचा हा परिचय. त्यातील लेखन व लेखनावरील भाष्यासहित युगवाणीच्या वाचकांकरता.

लघुसंकलन : १

कविता : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

भाष्य : डॉ. वि. स. जोग

'लघुसंकलन' हा संभव प्रकाशन व ललित कला भारती यांचा एक संयुक्त उपक्रम.

केवळ महत्त्वाची कविताच नव्हे तर वाङमय-कलाविषयक अभिरुचीच्या संदर्भातील महत्त्वाचे, संकलनावश्यक, संग्राह्य असे बरेच काही अशा प्रकारे पोहोचते करण्याचा मराठीतील हा पहिलाच प्रयोग. म्हटले तर अनियतकालिक म्हटले तर प्रकाशन उपक्रम. तसे काही म्हटलेच पाहिजे असेही नाही. लेखनासंबंधाने घाट व आशयाचे काही प्रयोगही यात नव्याने पुढे यावेत. महत्त्वाचे लेखन पोहचते होत राहावे, अभ्यासक, संशोधक आणि चांगल्या लेखनावर प्रेम करणाऱ्यांना. मराठी वाङमय-कला प्रांतात असे प्रयोग, उपक्रम, चळवळी यांची, मग ती पथनाट्य चळवळ असो अथवा रस्त्यांवरील कविता, पोस्टर पोएट्री असो किंवा जिल्हा साहित्य संमेलनांची सुरुवात-रुजवात, वाङमयवंचित लोक व विभागातील वाङमयीन उपक्रम असोत की नागरी साहित्य चळवळ, प्रेक्षक संघाची कल्पना असो की वाङमय-कला प्रांतातील असंतोषाचे संघटन आणि समन्वयन, ग्रंथप्रकाशन असो की 'मनसोक्त' व्यासपीठ उपक्रम, या व अशा विविध संकल्पनांची जन्मदात्री, यांचे जोपासन-संवर्धन करणारी प्रवृत्ती म्हणून 'ललित कला भारती' ज्ञात आहे. ग्रामीण-दलित-दलितेतर-पुरोगामी लेखक-कवी-कलावंत-कार्यकर्ते यांची एक पिढी या व्यासपीठाशी संबंधित आहे.

सत्तरीच्या दशकातील एकमेव सुसंघटित असे परिणामकारक वाङ्मय-कला आंदोलन म्हणून 'ललित कला भारती' मराठीला ठाऊक आहे. विशेषतः नववाङ्मयीन व नवकलाविषयक वृत्ती, प्रवृत्ती व अभिरुची घडविण्याचे, ती जोपासण्याचे, संवर्धित करण्याचे व प्रबोधनाची कला चळवळ चालविण्याचे कार्यही ललित कला भारतीचे नावे जमा आहे.

संभव प्रकाशनाने नुकताच मराठीतील प्रसिद्ध विज्ञानकथा लेखक श्री. निरंजन घाटे यांचा 'प्रोटोकॉल' हा विज्ञान कथासंग्रह व नागपूर विद्यापीठाच्या जनसंवाद विद्या विभागाचे भूतपूर्व विभाग प्रमुख, मराठीचे प्रख्यात कवी श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांचे 'संवादशास्त्र' हे संवाद-शास्त्रावरील मराठीतील पहिलेच व एकमेव पुस्तक अशी प्रकाशने उपलब्ध करून दिली आहेत.

कसेही असले तरी लघुसंकलनाची ही चळवळ पुढेही चालत रहावी अथवा नाही याचा कौल आम्ही आपणास मागतो आहोत. आपण या लघुसंकलनासह पुढील अशी ११ लघुसंकलने प्राप्त होण्याकरता कृपया रुपये साठ (अशी ५ लघुसंकलने प्राप्त होण्याकरता रुपये तीस) मे. संभव प्रकाशन यांचे नांवे तसे नमूद करून ३९, टिळक नगर, वेस्ट हायकोर्ट रोड, नागपूर-४४० ०१० या पत्त्यावर पाठवून ही चळवळ पुढे चालत रहाण्याचा कौल द्यावा ही विनंती. कळावे.

विनित / विलास देशपांडे / संभव प्रकाशनातर्फे / संयोजक / ललित कला भारती

लघुसंकलनातील कविता

आपण मित्रा, फटाके

त्या दिवशी
सहज विचार करता करता
लक्षात आले मित्रा,
की आपण तर केवळ फटाके आहोत

आपल्याला बांधून द्यावे कोणी
मागून, कुणाला
आणि समोरून मौज बघावी
किंवा सणासुदीलग्नमोर्चासत्कार उत्सवादी
प्रसंगी,
जवळपास फोडावे
किंवा बांबूला बांधून दूरवर धरावे
आणि आपल्या उजेडात
परस्परांचे तोंड बघावे

पोरांनी, बाळांनी, थोरांनी, मोठ्यांनी
नाचावा मोराचा नाच
आणि आपल्या आवाजात
त्यांचा सारा जाच
आपल्यावर फोडावा

आपण मित्रा, फटाके
कधी एकट-दुकट
कधी एकत्र फुटणारे
फुटता फुटता तुटणारे
तुटून फुटणारे
फटाके आपण
कधी ओळीने फुटतफुटतच राहणारे
किंवा वाट मिळेल तिकडे फुटण्याकरिता
सुसाट सुटलेले
आपण फटाके मित्रा, फुटलेले,
आपण फुटल्यावरही फुटण्याकरिताच
आपल्यात तार खुपसून मित्रा
त्याकरताच आपण फुटून झाल्यानंतरच्याही
फुटण्याचा खेळ करतात
या खेळातही नाहीच फुटलो
तर कातडी सोलून घेऊन
कागदावर आपण छिन्नविच्छिन्न
होऊन पडलेले बारदी
आपला धूर होईस्तोवर
मित्रा, आपली यात्रा अर्धी.

■ ■

वसाहत : व्यवस्थितपणे पुरलेल्यांची

माणसे येतात, बसतात, बोलतात
कडकडून कुणीच भेटत नाही
आपआपले संबंध आजकाल
फारसे पुढे कुणीच रेटत नाही

जेवढ्या तेवढ्या पुरताच
ज्याचा, त्याचा जो, तो
माणसांमध्ये फार गुंतली माणसे
की त्याचाही आजकाल त्रास होतो.

ज्याला त्याला, ज्याचे त्याचे कडून
काही तरी हवे असते
यातून उणी होतात ती माणसे
ज्यांना देण्याघेण्यासारखे असे काहीच नसते
मिळवणाऱ्यांची प्रत्येक जाहिरात
हाच संदेश देते,
'मला मिळते, मला हवे ते ते'

ज्याचे त्याचे लखलाभ असो
जे ते ज्याला त्याला
आपल्याला ही नस्ती उठाठेव कशाला ?

आता वाढते आहे संख्या पुन:
वजाबाकीतून उरलेल्यांची.
हे गाव होत चालली आहे वसाहत
व्यवस्थितपणे पुरलेल्यांची

■ ■

आतंक

कोण कुठून हा
कशास येतो
कोठे जातो आहे
प्रत्येकाच्या पायामध्ये दोर बांधला आहे

पाय वेगळे
दोर वेगळे
गाठ वेगळी दोरावरची
ज्याच्या त्याच्या आतून फिरते
रात्र नागवी अंगावरची

जो तो भिडतो प्रत्येकाला
पाठीवरती
पोटावरती
सुरा खुपसुनी जो तो आहे
प्रत्येकाच्या ओठावरती

दोर कापला
कुणी कुणाचा
उतार प्रत्येकाचा भीषण
जो तो आतंकित येथला
प्रत्येकच जण प्रत्येकच क्षण

■ ■

आतला घोडा

माझ्या आत एक घोडा धावतो
सोबत लगाम
पाठोपाठ चाबूकही
फक्त
घोड्यावर स्वार नाही.

■ ■

वटहुकूम

माझ्या घरापर्यंत आले आहेत
बॉंबचे तुकडे
राज्यात मात्र कायदा आणि सुव्यवस्था
उत्तम आहे

तपास जारी आहे
रस्त्यावरून चालणाऱ्या कोणत्याही वस्तूस
हात लावू नका
कोण केव्हा फुटेल याचा नेम नाही
सारे कसे टोकावर आले आहे,
हातघाईवर

ज्यांना ज्यांना जखमा होतील
लुळे होतील, पांगळे होतील
किंवा जे जे देह ठेवतील घारातीर्थी
चौकाचौकातील बॉंबस्फोटात
त्यांच्या त्यांच्या करता
हा आगाऊ श्रद्धांजलीचा ठराव
वाचून दाखविण्यात यावा
जे जे उरतील, जगतील, वाचतील
त्यांचेवर लावावा
नुकसान भरपाईचा दावा
आणि माझ्या देहातील
सर्वोच्च नागरिकाच्या स्वाक्षरीने
एक वटहुकूम काढण्यात यावा

आतल्या आत फुटण्याचे
फुटत रहाण्याचे
तुटण्याचे, तुटत रहाण्याचे
तोडण्याचे, स्वत:च स्वत:चे
तुकडे तुकडे करण्याचे
प्रशिक्षण घेण्याची
मी माझ्यावर सक्ती करणे
या वटहुकुमान्वये आवश्यक राहील,
दर स्फोटानंतर
या वटहुकुमाची मुदत
सहा महिन्यांनी वाढत राहील.

■ ■

कोण घरी परतलेला नाही अजून

गावोगाव लोण उठले आहे
हाती सापडेल ते घेऊन
हे कोण उठले आहे

यांचा चेहरा स्वच्छ
यांचे कपडे गुलाबी
यांच्या डोळ्यात रक्तासारखी
ही काय चढली आहे खराबी

हे प्रत्येक वेळी डोळे चोळतात
तेव्हा ते लाल, अधिक लाल होताहेत
तारवटलेल्या डोळ्यांनी
चौकाचौकात उभे राहून
हे काय शोधताहेत

जीव कुणाचा
प्राण कुणाचे
या रस्त्यावरील धुळीत तुडवल्या जाते आहे
ते पादत्राण कुणाचे

हे कोण ?
काय घेऊन चालले आहेत ? कुठे ?
कोणत्या मस्तीत ?
कोण घरी परतलेला नाही अजून
मिणमिणत्या वस्तीत ?

■ ■

श्रीपाद भालचंद्र जोशी
कृष्णकुंज, खरे टाऊन, धरमपेठ/नागपूर-४४० ०१०

भाष्य / लघुसंकलनातील कवितांविषयी :

आजचे सामाजिक जीवन गुंतागुंतीचे आहे. गतिमान आहे. सामाजिक बांधिलकीवर विश्वास ठेवणाऱ्या कवींना ही गुंतागुंत चटकन लक्षात यायला हवी; त्याहीपेक्षा तत्परतेने त्यांचे भाष्य अभिव्यक्त व्हायला हवे. तरच सामाजिक बांधिलकी असणारा कवी हा अभिमान सार्थ ठरेल.

याचा अर्थ चिंतनप्रक्रियेचे महत्त्व मी कमी करतो असे नाही. चिंतनाशिवाय आणि परीक्षणाशिवाय आविष्करण वरवरचेच असणार. पण चिंतनप्रक्रियेच्या नावाखाली अभिव्यक्तीचा आळस किंवा दिरंगाई आजच्या जगात क्षम्य नाही. कवीची आकलनशक्ती दीर्घकाळाच्या अवलोकनाने अभ्यासाने, निरीक्षणाने सबल झाली असेल तर त्याने तत्परतेने केलेले भाष्यही समर्थनीय ठरेल.

आकलनाचे हे सामर्थ्य श्रीपाद भालचंद्र जोशी यांच्यापाशी आहे. ते परिवर्तनवादी कवी आहेत. पण आपल्या परिवर्तनवादाच्या पुराव्यासाठी त्यांना आंबेडकरवादाचा किंवा मार्क्सवादाचा झेंडा हाती दाखविण्याची आवश्यकता वाटत नाही. समाजवादाचा जो ठसा त्यांच्या मनात आणि ओघाओघाने शब्दात उमटलेला आहे तो त्यांची सहजच रास्त ओळख देतो.

श्रीपाद भालचंद्र जोशींची अभिव्यती येथे प्रामुख्याने औपरोधिक आहे. वक्तृत्वशैली आणि उपरोधशैली ही कार्यकर्त्या कवीची बलस्थाने असतात. ही दोन्ही बलस्थाने श्रीपाद भालचंद्रांच्या या कवितेत आहेत. त्यातील उपरोधशैली अधिक बलशाली आहे.

उपरोध हा केवळ शैलीविशेष नाही. परिस्थितीचे ज्ञान, परिस्थितीची भीषणता परिस्थितीतील अंतर्विरोध आणि विसंगती, परिस्थितीतील ढोंगीपणा आणि परिस्थितीतील विकृत भागाशी झुंज देण्याची काहीशी असमर्थता या सर्व गोष्टींमुळे उपरोधशैली आपोआपच निर्माण होते.

म्हणजे उपरोध हा श्रीपाद भालचंद्रांच्या कवितेचा येथे वेषविशेष नसून ते त्यांच्या या कवितांचे आत्मतत्त्वच आहे.

'आपण मित्रा, फटाके' ही एक श्रेष्ठ उपरोधिका आहे. आजचा (चळवळीतील) सामान्य (कार्यकर्ता) हा दुसऱ्याच्या हातातील फटाक्यासारखा आहे. कधी त्याचा उपयोग कुणाच्या शक्तीप्रदर्शनासाठी होतो. कधी त्याचा उपयोग कुणाच्या अहंकारशोभेसाठी होतो. 'आपण फुटल्यावरही फुटण्याकरताच, आपल्यात तार खुपसून मित्रा...' या ओळी आपल्यासमोर आणतात एक दृश्य. लवंगी फटाक्यांच्या लडी फुटल्यानंतर त्यातील काही न फुटलेले बारके फटाके, किंवा अर्धवट फुटलेले फटाके – अशा फटाक्यांना लहान मुले फुलझडीच्या रिकाम्या तारेत खोवतात आणि पुन्हा वाजवण्याचा प्रयत्न करतात.

हे तर झाले अवलोकनातले दृश्य. पण त्यातून दिसते कवीच्या चिंतनातले दृश्य. (नेते) आपल्यातील सामान्यातल्या सामान्यांच्या (कार्यकर्त्यांच्या) क्षमतेचे कसे शोषण करतात ते.

वरील कवितेच्या आशयाला सुसंगत असा आवाज अधिक गोळीबंदतेने व्यक्त झाला आहे 'आतला घोडा' या चिंतनिकेत. यातील 'घोडा' हे शक्तीचे प्रतीक तर 'लगाम' या शक्तीला दुसरे कोणीतरी नियंत्रित करीत असल्याचे सुचवणारा शब्द. अर्थात घोडा या शब्दाने एक चांगली महत्ता सूचित होते. तर लगाम या शब्दाने त्या महत्तेला एकदम उणेपण आणणारी आजची परिस्थिती प्रगट होते. तीच गोष्ट चाबूक या शब्दाची. शोकांतिका ही की (आजच्या कार्यकर्त्याला) आपल्या मुक्कामाचे ध्येय ठाऊक नाही. कर्तीला – आजच्या कर्तीला, आपले उद्दिष्ट ज्ञात नाही – अर्थात, घोड्यावर 'स्वार' नाही.

'वसाहत : व्यवस्थितपणे पुरलेल्यांची' ही कविताही मुळात 'आतला घोडा' या कवितेच्या गुणधर्माची. अलिप्त, कोरड्या, भंपक मध्यमवर्गाचा पर्दाफाश या कवितेत चांगल्या तऱ्हेने केला आहे.

'वटहुकूम' ही श्रीपाद भालचंद्रांची एक गाजलेली कविता. शासनसत्ता, राजकीय पक्ष, प्रशासन व्यवस्था या सगळ्यांचे कोडगेपणा या कवितेत अप्रतिम व्यक्त झाले आहे. वटहुकुमांचा मूळ उद्देश असाधारण परिस्थितीत सामान्य जनतेचे आणि देशाचे संरक्षण साधले जावे, भले व्हावे हा असतो पण आपल्या देशात नेमका हाच उद्देश विफल झाला आहे. असुरक्षितता दिवसादिवसाला वाढते आहे.

त्यामुळे 'आतंक' हेच या देशातील तात्कालिक स्थितीतील पण संपूर्ण सत्य झाले आहे.

श्रीपाद भालचंद्रांच्या अशा स्फुट पण स्फोटक चिंतनिकांनीच उद्याची रणभूमी सिद्ध होत आहे; परिवर्तनाच्या महायुद्धासाठी !

– वि. स. जोग

लेखकांसाठी सूचना

१. मजकूर कागदाच्या एका बाजूने लिहिलेला व सुवाच्य असावा.

२. पुरेसे पोस्टेज नसलेले लेखन परत केले जाणार नाही. स्थळप्रत ठेवावी, नाहीतर पुरेसे पोस्टेज पाठवावे.

३. कवितेची पोच दिली जात नाही. निर्णयही दिला जाणार नाही. तीन अंकापर्यंत कविता न आल्यास ती अस्वीकृत आहे असे समजावे. कवितेसंबंधी कुठलाही पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.

४. अनाहूत लेख, कथा, ललित वा वैचारिक निबंध ह्याबाबत निर्णय हवा असल्यास पत्ता लिहिलेले एक पोस्ट कार्ड पाठवावे. गद्याबाबत निर्णय कळवल्यानंतरही, ताबडतोब प्रसिद्ध होईलच असे नाही. यथावकाश प्रसिद्ध होईल.

५. अनाहूत समीक्षणे प्रसिद्ध होणार नाहीत. 'युगवाणी' कडून मागवली गेलेली समीक्षणेच प्रसिद्ध होतात.

६. 'युगवाणी' साहित्यप्रेमाला, साहित्याला मोकळी वाट देते. पण ते साहित्य अभिरुची संपन्न असावे.

देवाचं घर

देवाचं घर वर्दळीपासून दूर असतं !
तिकडे जाणारे रस्ते
आरस्पानी असतात.
त्यांच्या दुतर्फा झुलत राहतात
हिरवीगर्द झाडे
शिशिरातही पानगळ ठावूक नसलेली !

देवाचं घर दुरून दिसतं...
त्याला सावली देण्यासाठी
आभाळ खाली झुकलेलं असतं !
ऊनवारा, पाऊसथंडी...नसते तिथं.
तिथं असतो स्वच्छ प्रकाश अवतीभवती
आवार उजळण्यासाठी
अन् सौम्य हलका वारा
वाळ्याच्या सुगंधात भिजलेला !

देवाच्या घराचं आवार असतं खूप मोठं !
आत रंगीबरंगी फुलांचे ताटवे
फुललेले असतात.
फूलपाखरांना तिथं असतो मज्जाव.
आवारात असतात कुठली कुठली दुर्मिळ झाडं
बुंध्यांशी आपापली सावली जपत...
आपल्याचपुरती.
सुंदर घडी घालून नीट ठेवलेली निरवता
अंथरली असते
आवारात !

देवाच्या घरी एकदम जायचं नसतं !
कारण आत मोकाट हिंडत असतात
धिप्पाड कुत्री
गुबगुबीत....लठ्ठ....केसाळ....
सुग्रास अन्नावर पोसलेली !

'छू' म्हणताच बोटं दाखवल्या दिशेनं,
तुटून पडणारी
अन् इशाऱ्यासरशी, पाळीव मांजरासारखी
निमूट पायाशी येऊन बसणारी
देवाच्या !

देव प्रसन्न होतो नक्कीच !
तुमच्या आराधनेच्या तीव्रतेवर
ते अवलंबून असतं !
रिकाम्या हातानं
देवदर्शन घेत नसतात कधीच.
महत्त्वाचं म्हणजे, त्याच्या पूजेआधी
पूजा करायची असते
नवग्रहांची
तनमनधन अर्पण करून !
देवापेक्षाही त्यांचं सामर्थ्य असतं
अधिक विध्वंसक
अन् रात्रंदिवस त्यांचाच असतो पहारा
महाद्वाराशी !

देव असतो काळा....गोरा....कसाही !
त्याची पावलं जमिनीला टेकलेली
नसतात कधीच
तुमच्या-आमच्यासारखी !
तो बसला असतो सिंहासनावर, उंच
आणि बघत असतो दूर, अंतराळात....
तो सगळ्यांच्याचकडे बघत असतो....
डोळे मिटून....
आणि बघत नसतोही
उघड्या डोळ्यांनी !
तरी पण देवाच्या दर्शनासाठी
धडपडावंच लागतं
कारण तेच आपल्या हाती असतं !

■

कबुतरे

या गावातील कबुतरे खूप शहाणी आहेत !
ती कुणाच्या अध्यात नाहीत,
मध्यात नाहीत....
आपापसांत
भांडत नाहीत, तंडत नाहीत....
मिळालेल्या खुराड्यात गपचीप बसून राहतात
गुर्रगूं करीत !

त्यांच्या खुराड्यांना दारे नाहीत....
पण खुराड्यातून दिसणाऱ्या
निळ्याभोर आकाशाकडे
ती सहज पाठ फिरवतात
अन् आपापल्या मादीला बिलगून बसतात....

कबुतरे भाग्यवान आहेत ! कारण त्यांना
चिंता नसते, उद्याची !
वणवण करीत फिरण्याची
त्यांना नसते गरज....दाण्यादाण्यासाठी !
दाणे त्यांच्या खुराड्यात आपणहून येतात !
दाणे देणारा हात त्यांना कुरवाळतो
त्यांना हाती धरून आभाळात उंच फेकतो
'ऑ-ऑ' करीत त्यांना पुन्हा साद घालतो
अन् आज्ञाधारक कबुतरे आभाळातून
लगेच खाली येतात
त्यांच्या दिशेने !
त्याच्या कृपास्पर्शासाठी आसुसलेली
त्यांची मने
मग कृतज्ञतेने भरून येतात !

तो कबुतरांवर प्रेम करतो !
त्यांच्या नाजुक शरीरावरील
रंगांची मोहक आरास
त्याला खूप आवडते !
कबुतरांचे नाचणे-मुरडणे....
शेपटीचा पंखा फुलवीत त्यांचे बागडणे....

एकमेकांच्या मानांवर माना घाशीत नरमादींचे,
लडिवाळ ठुमकणे
तासन् तास पाहण्यात तो रंगून जातो !

त्याला सुखविण्यातच आपले जन्मसार्थक आहे
हे या कबुतरांना कुणी सांगितले बरे ?

■

आक्रोश

कसा घरगुड्यांचा
इथे वाढताहे वंश
माझ्या नितळ आभाळा
केला भडव्यांनी दंश !

काही म्हणावे, बोलावे
साले, दाबतात गळा
कुठे समजेना झाले
ऊर करावा मोकळा !

दिशा उभ्या पेटताना
असा कुठवर पाहू ?
कवितेत कुठवर
असा दडूनिया राहू ?

■

वसंत वऱ्हाडपांडे

या कविता देऊन वसंतराव वऱ्हाडपांडे गेले, ते आता पुन: परत न येण्यासाठीच. या कविता प्रकाशित झालेल्या बघण्याचा त्यांचा योग नव्हता. त्यांच्याच या कवितांचे प्रकाशन ही आता त्यांना वाहिलेली श्रद्धांजली ठरते आहे.

कविता

बहरलेल्या पळसफुलाच्या लाल सावलीत
तुला उभं करून
सूर्यफुलानं तुडुंब भरलेल्या
रानातली हळद उधळावी तुझ्यावर.
झाडाच्या पानावर पाऊस पडताना होणारा
पाऊसथेंबाचा आवज ऐकावा
तुझ्या छातीशी कान लावून.
शब्दातली झुळूक खेळवत ठेवावी कानभर
स्पर्शाचे कवडसे गोंदून घ्यावेत अंगभर
पण तू झाडातळीच्या
गळलेल्या पानावरून चालण्याची
सवय सोडली पाहिजेस.
त्या वाळलेल्या पानाचा तुझ्या पावलामुळे
कर्कश आवाज होतो
आणि झाडाच्या जखमेतून
पुन्हा रक्त वहायला लागतं.

■

नाही

पान हलतच नाही
झाड डुलतच नाही
माझ्या घरावरून
पक्षी उडतच नाही.

किती दगड टाकले
पाणी तरंग होईना
सुस्तावल्या बेडक्या
लाग लागतच नाही.

एक पिल्लू टपकले
घरट्यातून ओसरीत
आत वेल्हाळ चिमणी
शब्द चिवचिवत नाही.

■

कोळीष्टकं

पाण्यात सोडलेले दिवे
हेलकावे खातांना
स्वतःला न्याहळतच अस्पष्ट होतात
कृतार्थ होऊन परतल्यावर
घरात अंधार तुडुंब साचलेला
अंधाराला हाकलून
दार घट्ट लावून घ्यावं म्हटलं तरी
कुठल्यातरी कोपऱ्यात इटबादीपणानं
तो शिल्लकच रहातो
इथं कोळी जाळं विणतात
ही कोळीष्टकं होतात देहभर
मग दारावर कुणी
आर्त हाका मारल्या तरी
आपण दार उघडत नाही
"सखे तुझ्या वाटेवर
झोपडीतल्या खाटेवर
आभाळाच्या वाटेवर
दिवा जळो, दिवा जळो"
हे खिडकीबाहेर तरंगणारे आत्मीय शब्द
सिलोनवरच्या गाण्याएवढे
स्वस्त होतात.
आता पाण्यात सोडलेल्या
दिव्याच्या शिडात
पाणी शिरलेलं असतं.

■

दासू वैद्य

अनुक्रमणिका

सुरेश भट : एक 'बदनाम झंझावात'

प्रा. डॉ. अविनाश वि. कांबळे

बघता बघता साठ वर्षे पूर्ण झाली. सुरेश भटांना.
मराठी गझल ही गझल म्हणून निर्मिली आणि प्रतिष्ठित केली ती सुरेश भटांनीच.
वऱ्हाडी मातीचं हे मराठी लेणं मराठी माणूस नेहमीच अभिमानानं मिरविणार आहे.
मराठी कवितेतील आपले स्वतःचे एक स्वायत्त स्थान असलेल्या सुरेश भटांचे असंख्य चाहते मराठी, महाराष्ट्र व त्याहीपलिकडे विखुरलेले आहेत.
त्यांच्या षष्ट्यब्दिनिमित्त डॉ. अविनाश कांबळे यांचा हा लेख.
युगवाणी व विदर्भ साहित्य संघ परिवारातर्फे शुभेच्छांसहित.

"तुमची करा आरास अन् तुमचे तुम्ही लावा दिवे, तुमच्यात मी येऊ कसा ? बदनाम झंझावात मी !" ही द्विपदी (शेर) आहे 'झंझावात' शीर्षक असलेल्या एका गझलेतली. अन् ही गझल आहे मराठीतील ज्येष्ठ आणि श्रेष्ठ गझलकार सुरेश भट ह्यांची ! त्याचं झालं असं, डिसेंबर १९९१ मधल्या एका गुरुवारी रात्री ९ वाजता दिल्ली दूरदर्शन केंद्रावरून सादर होणाऱ्या 'कहकशां' ह्या मालिकेचा एक भाग मी पाहत होतो. डॉ. रघुपती सहाय 'फिराक' गोरखपुरी त्यांच्यावरील हा भाग पाहत असताना मला सुरेश भटांची नि त्यांच्यावरील द्विपदीची वारंवार आठवण येत होती. 'फिराक' गोरखपुरींचं व्यक्तिमत्त्व व ते साकार करणारा कलाकार ह्या दोहोंच्या मधून ह्या मालिकेच्या भागात जे काही साकार होत होतं, ते बरंचसं सुरेश भटांच्या जीवनाशी, व्यक्तिमत्त्वाशी मला मिळतं जुळतं वाटत होतं.

तसा सुरेश भटांचा नि माझा परिचय गेल्या दहा वर्षांपासूनचा. ह्या कालावधीत मी भटांना खूप जवळून पाहिलं आहे. मी त्यांच्यातला कवी, गझलकार जसा पाहिला; तसाच सामाजिक कार्यकर्ता, अभ्यासक - संशोधक - समीक्षकही पाहिला अन् माणूसही पाहिला. एकूणच त्यांचं व्यक्तिमत्त्व अन् जीवन हे दोन्हीही मला खूपच वैशिष्ट्यपूर्ण, काहीसं वैचित्र्यपूर्ण अन् क्वचित् विसंगतीपूर्ण वाटलं. ते जणू एक झंझावातच आहेत. आणि हा झंझावात त्यांच्या गझलेत म्हटलेल्या अर्थाने 'बदनामही' आहे.

१९६० नंतरच्या काळात जे महत्त्वाचे कवी मराठी कवितेत झपाट्यानं पुढं आले, त्यात सुरेश भट हे एक होत. भट गीतकार आणि गझलकार म्हणून आता साऱ्या (उभ्या आणि आडव्याही!) महाराष्ट्रात सुपरिचित आहेत. मराठीत 'गझल' हा काव्यप्रकार तंत्रशुद्धपणे रुजावा, वाढावा म्हणून त्यांना माधव ज्यूलियनांसारख्या जुन्या-जाणत्या पंडितकवीवर टीका करावी लागली. परंतु त्यामुळे काही कवी व समीक्षक दुखावले गेले अन् त्यांचा रोष भटांनी ओढवून घेतला. त्यात भरीस भर भटांच्या स्पष्टवक्तेपणाची, परखडपणाची, फटकळपणाची पडली. कोणत्याही बाबतीतला मनसोक्तपणा हा भटांचा एक स्थायी-भाव म्हणता येईल. हा मनसोक्तपणा त्यांच्या खाण्यापिण्यातत बोलण्यात; वागण्यात अन्

लिहिण्यातही आहे ! ह्या सर्व कारणांमुळे भटांविषयी सर्वत्र बरेच गैरसमज व तेवढेच औत्सुक्यही असते. ह्या गैरसमजांची काहीशी ओळख रंगनाथ पाठारे, पु. ल. देशपांडे, माधव मनोहर, ग. वा. बेहरे, श्रीरंग संगोराम, प्रकाश धुळे ह्या मान्यवरांच्या भटांविषयीच्या लेखनातून होते.

मला आठवतंय, मी एम्. ए. झालो अन् लगेच एम्. फिल्. ला प्रवेश घेतला एम्. फिल्. च्या अभ्यासाचा एक भाग म्हणून मी 'मराठी गझले'वरील संशोधनास नुकताच प्रारंभही केला होता. मराठी गझलेविषयी कवी, समीक्षक व रसिक त्यांना काय वाटतं, ते आजमावावं अन् त्यावर पुण्याच्या 'रविवार तरुण भारत' मुलाखतपर लेख तयार करावा, ह्या दुहेरी हेतूनं मी पुण्या–मुंबईतल्या संबंधितांच्या मुलाखती पूर्ण केल्या होत्या. कवी अनिल व सुरेश भट हेच फक्त राहिले होते. ते नागपूरला राहात असल्यामुळे मी त्यांना पत्रं पाठवून प्रश्न विचारले. एप्रिल १९८२ मध्ये भटांचं मला सविस्तर पत्रोत्तर आलं. भटांचं मला आलेलं हे पहिल पत्र ! त्यात त्यांनी मराठी समीक्षकांबद्दल लिहिलं होतं. "मराठीतले विद्वान काय म्हणतात याच्याशी मला कर्तव्य नाही. रोज कढीभात खाऊन विर्याणीची चर्चा करणारा मी नाही." भटांच्या फटकळपणाचा मला पहिल्यांदा प्रत्यय आला तो असा !

एम्. फिल्. पदवी संपादन केल्यानंतर मी पीएच्. डी. पदवीसाठी मराठी गझलेवर अधिक संशोधन सुरू केले. प्राध्यापकी पेशा स्वीकारून एव्हाना चार वर्ष झाली होती. पुण्याच्या 'मेनका' मासिकात 'गझलिस्तान' नावाच्या सदरातून महाराष्ट्रातल्या तरुण कवींच्या उत्तमोत्तम गझला प्रसिद्ध होत होत्या. त्या गझलांची निवड स्वत: भट करीत होते. मीही उत्साहाच्या भरात १९८६ साली भटांकडे माझी एक नवी गझल पाठवली. सोबत माझा विस्तृत असा परिचयही पाठवला, थोड्याच दिवसांनी नागपूरहून भटांचं मला खरमरीत पत्र आलं तेही लांबलचक ! माझी गझल सदोष आहे व म्हणून परत पाठवतो आहे. एवढं लिहूनच ते थांबले नव्हते; तर त्यांनी पुढं लिहिलं. "तुम्ही प्राध्यापक नसता आणि तुमचे एखादे हेअरकटिंग सलून असते, तरीसुद्धा मी तुमची गझल माझ्या कसोटीस उतरली असती; तर छापली असती." भटांचा हा अभिप्राय योग्यच होता. पण तो व्यक्त करण्याची तऱ्हा मला अयोग्य वाटली. मी न राहवून तात्काळ भटांना माझी भूमिका स्पष्ट करणारं पत्र पाठवून दिलं. भटांचं उलट पत्र आलं; "पत्रोपत्री पुरे ! २६ मे ८७ रोजी पुण्यात भेटू व बोलू."

तसा पूर्वी एकदा मी भटांना पुण्यात त्यांचा महाराष्ट्र परिषदेत मुक्काम होता. तेव्हा भेटलो होतो. त्यावेळी फारसा परिचय नसतानाही त्यांनी मला आपलेपणानं वागवलं होतं. आताची परिस्थिती वेगळी होती. नाही म्हटलं तरी आम्ही पत्रांमधून भरपूर वाद घातला होता. त्यामुळे आता प्रत्यक्ष भेटीत भट आपल्यावर रागावतात की काय, अशी धास्ती मनात घेऊन मी पुणे गाठलं. २६ मे १९८७ चा तो दिवस अजूनही आठवतो आहे. महाराष्ट्र साहित्य परिषदेनं टिळक स्मारक मंदिरात त्या दिवशी रात्री भटांचा 'एल्गार' हा काव्यपठणाचा कार्यक्रम तिकीट लावून ठेवला होता. कार्यक्रम संपल्यावर व्यासपीठावर जाऊन मी दबकत दबकत भटांकडे गेलो व सर्व संदर्भ देऊन 'कधी भेटायला येऊ ?', असं विचारलं. भट म्हणाले, "चला आताच." त्या वेळी रात्रीचे १२ वाजून गेले होते. भट सासुरवाडीत उतरले होते. तिथं आम्ही गेलो अन् बोलण्याच्या ओघात पहाटेचे तीन कसे वाजले, हे लक्षातसुद्धा आलं नाही आमच्या ! मराठी गझलेवर मी पीएच्. डी. करतो आहे, ह्याचं भटांना कौतुक वाटत होतं. पत्रांमधून झालेल्या वादाबद्दल त्यांनी वडीलकीच्या नात्यानं मला समजुतीच्या चार गोष्टी सांगितल्या. त्या सर्व गप्पांमधून भटांचा पत्रांमधला फटकळपणा कुठेच मला जाणवला नाही. उलट अत्यंत जिव्हाळ्यानं ते माझ्याशी बोलत होते. त्या भेटीपासून माझ्या मनातले भटांविषयीचे गैरसमज हळूहळू निवळत गेले.

ह्या दरम्यान भट 'काफिला' नावाचा आजच्या मराठी गझलांचा प्रातिनिधिक संग्रह संपादित करीत होते, पुढे त्यांनी ह्या संपादन-कार्यात मला समाविष्ट करून घेतलं. परंतु कुठल्या

ना कुठल्या कारणानं ह्या संग्रह काही लवकर पूर्णत्वास जाईना. पीएच्. डी. साठीचं माझं प्रबंधलेखनही अखेरच्या टप्प्यात आलं होतं. ह्या दोन्ही कामासाठी पत्रव्यवहार करत न बसता मी सरळ नागपूरलाच यावं, असं भटांनी मला सुचवताच मी पडत्या फळाची आज्ञा मानून १९९० मधल्या उन्हाळी सुट्टीत नागपूरला जाऊन धडकलो. रेल्वेस्टेशनवर भट स्वतः जातीनं मला घेण्यासाठी आले होते. त्यांनी स्वतःच्या घरीच माझी राहण्याजेवण्याची व्यवस्था करून टाकली होती आणि वर 'मी तुला पाहुणचार करणार नाही व तूही पाहुण्यासारखं रहायचं नाही. घर समजूनच रहायचं', असंही सांगायला ते विसरले नव्हते. बघताबघता तीन आठवडे होत आले, तरी भट मला परत जाण्यासाठी परवानगी देईनात. ह्या कालावधीत मी त्यांचा कल पाहून, मूड लक्षात घेऊन माझी सर्व कामं आटोपली होती.

ह्या तीन आठवड्यातल्या भटांच्या सहवासात मी भटांना खूप जवळून पाहू शकलो; त्यांच्याशी त्यांच्या कवितेविषयी, गझलेविषयी मनमोकळ्या गप्पा करू शकलो; त्यांच्याविषयीच्या समजा–गैरसमजांविषयी त्यांना काय वाटतं, ते जाणून घेऊ शकलो. सर्वसामान्य रिक्शावाल्यापासून प्रा. जोगेंद्र कवाडे, मधुसूदन बनहट्टी, डॉ. विनय वाईकर, राम शेवाळकर, दत्ता मेघे, जवाहरलाल दर्डा अशा विविध क्षेत्रांमधील मान्यवरांपर्यंतच्या सर्व व्यक्तींशी एकाच जिव्हाळ्यानं भट वागतात–बोलतात, हे मी अनुभवू शकलो. जातीनं ब्राह्मण असूनही ते ब्राह्मणाच्या विरुद्ध आहेत, आणि त्यांचे मित्रत्वाचे संबंध दलित व मुस्लीम बांधवांशी अधिक आहेत, हे पाहून मी थक्क झालो. त्यांच्यातल्या पुरोगामी विचारसरणीचा सामाजिक कार्यकर्ता जसा मी पाहिला, तसाच पत्रकार पाहिला, वडील, पती, भाऊ व शेजारीही पाहिला.

'रंग माझा वेगळा' व 'एल्गार' ह्या काव्यपठणाच्या कार्यक्रमांच्या निमित्तानं भटांनी सारा महाराष्ट्र पालथा घातला आहे. १९८० ते १९९० ह्या दशकात त्यांनी एखाद्या झंझावाताप्रमाणे ही सारी भ्रमंती केली. भट लहानपणापासून एका पायानं अधू आहेत. वाढत्या वयामुळे ते अनेक शारीरिक व्याधींनी त्रस्त आहेत. उदरनिर्वाहाचं बारमाही हुकमी साधन हाताशी नसल्यानं ते चिंतित असतात. असं असतानाही त्यांनी गेल्या दहात वर्षात ही जी सर्वदूर भ्रमंती केली, ती मराठी गझलेच्या दृष्टीनं संजीवनीच ठरली. असंख्य गझलकार त्यांनी घडवले, सातत्यानं त्यांच्याशी पत्रव्यवहार ठेवला, त्यांच्या वैयक्तिक अडचणीही हस्ते–परहस्ते दूर केल्या. आज भटांवर व त्यांच्या कवितेवर, गीतांवर, गझलेवर मनापासून प्रेम करणारे असंख्य चाहते महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात हमखास आढळतात.

असा हा 'बदनाम झंझावात' आता शरीरानं अन् मनानंही थकत चालला आहे. १५ एप्रिल १९९२ रोजी भट आपल्या वयाची साठ वर्षं पुरी करीत आहेत. त्यांना अजून 'गझलनामा' हा माहितीपूर्ण ग्रंथ लिहायचा आहे 'जीवना तू तसा, मी असा!' हे आत्मकथनपर पुस्तक लिहायचं आहे, कविताप्रकार म्हणून गझल मराठीत रुजली, असली तरी गायन-प्रकार म्हणून ती रुजवायची आहे. त्यांच्या षष्टयब्दीपूर्तीचं औचित्य साधून 'झंझावात' हा चौथा कवितासंग्रह प्रकाशनाच्या वाटेवर आहे. अशा ह्या भट नावाच्या झंझावाताला बदनाम करणारे त्यांचे शत्रूही त्यांची कविता, विशेषत: गीतरचना व गझलरचना अक्षरश: डोक्यावर घेतात. म्हणूनच 'डंका' या गझलेत ते म्हणतात त्याप्रमाणे

" वाया न गेले शेवटी जे रक्त माझे सांडले
माझा जुना मारेकरी आता रडाया लागला."

हेच तेवढे खरे. ■

पदव्युत्तर मराठी विभाग,
रयत शिक्षण संस्थेचे
रा. ब. नारायणराव बोरावके महाविद्यालय,
श्रीरामपूर–४१३, ७०९ (जि.–अहमदनगर)

गंगाधर गाडगीळ : एक व्यक्तिवेध

आशा सावदेकर

[खास युगवाणीकरता घेतलेली मुलाखत]

गंगाधर गाडगीळ हे कथालेखनाच्या क्षेत्रातील उत्तुंग असे शिखर आहे. अनेक वर्षे सातत्याने एकाच वाङ्मयप्रकारावर जास्त चिंतन करणारा समीक्षक आणि प्रत्यक्ष लेखनात प्रयोगशीलता टिकवणारा ललितलेखक ही दोन्ही रूपे इथे एकरूप झालेली आहेत. 'कथा' या वाङ्मयप्रकाराच्या संदर्भात त्यांच्याशी चर्चा करण्याची, त्यांची मुलाखत घेण्याचीही संधी मला 'युगवाणी'मुळे लाभली.

मुलाखत हा एखाद्या कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा विशेष असा शोध असतो हा विविधांगी असू शकतो पण समजा, तसा तो नसला तर मूळ व्यक्तित्वातले विविधरंगीपण त्या उत्तरांमधून मंदपणे झिरपत असते. प्रश्न हे तसे प्रश्न नसतात....ते व्यक्तित्व पारदर्शक होत जाण्यासाठी शोधलेली निमित्ते असतात.

गाडगीळांचे व्यक्तित्व तसे बहुपेडी, एकीकडे विलक्षण भेदक दृष्टीने शोध घेण्याची शक्ती तर दुसरीकडे हळुवार अशी रसिकता. रसिकतेमुळे शोध घ्यायला प्रवृत्त करणारी तत्त्वदृष्टी, तर कधी आपल्या दृष्टीचे, नवकथेचे समर्थन करणारी विवेचकता. यातूनच गाडगीळ हे कथालेखक कादंबरीकार, नाटककार, समीक्षक, असे विविधआयामी व्यक्तित्व आकारलेले! १९९० हे वर्ष 'करमणूक' या नियतकालिकाच्या जन्माचे शतक साजरे करणारे वर्ष. मराठी लघुकथा त्यातील पहिल्या अंकामधील स्फुटगोष्टीने सुरू झाली आणि कथेला विकसित करण्याचे महत्त्वाचे कार्य करमणुकीने केले. त्या मराठी कथेची शताब्दी म्हणून 'नवकथे'चे युग सुरू करणाऱ्या एका नवकथाकाराची ही मुलाखत मी घेतली होती. प्रयोजनही चांगले आणि साध्यही उचित! वास्तविक आजवर गंगाधर गाडगीळांच्या अनेक छोट्यामोठ्या मुलाखती घेतल्या गेल्या. त्यात प्रा. विजया राजाध्यक्ष यांनी तर दीर्घ अशा मुलाखतीतून गाडगीळांना मराठी मनापर्यंत पोचविलेले. अशा वेळी अत्यंत अल्प अशा कालमर्यादेत गाडगीळांशी 'संवाद' साधण्याचा हा प्रयत्न मी केला. त्यातही एका कथालेखकाला व कथावाङ्मयासंबंधीच्या चिंतकाला कथेच्या शताब्दीनिमित्त आपण बोलते करीत आहोत ही जाणीव अगदी पक्की होती. प्रा. गाडगीळांच्या मुलाखती वाचल्यामुळे त्यांची काही आवडती मते गृहीत धरूनही मी त्यांना प्रश्न विचारले आणि त्यांनी मोकळी उत्तरे दिली.

मनाला अत्यंत भिडलेल्या गाडगीळांच्या सगळ्या कथा मनात तरळत होत्या. त्यांच्या विनोदी कथांमधला 'बंडू' तर माझ्या जडणघडणीच्या काळात मनाला ताजेतवाने ठेवायला कारणीभूत झाला होता. त्यांचे समीक्षालेखनही विचारप्रवृत्त करायला कारण ठरले होते. त्यामुळे एकीकडे प्रश्न विचारत असताना मनातल्या सगळ्या संवेदना पुन्हा-पुन्हा जागृत होत होत्या.

● सेल्फ कॉन्शस लेखनामुळे कथेची सूचकता बाधित होत असते. आपण अनेकदा स्वतःच्या सेल्फ कॉन्शसनेसबद्दल सांगितलेले आहे. मग आपल्या कथेत हा धोका संभवला नाही का ?

—"मला वाटतं सेल्फ कॉन्शसनेसमुळे कान तयार होत असतात. नाणं कसं वाजतं. हे मी जाणीवपूर्वक बघत राहतो. अनेक पाने फाडतो. मनाला समाधान वाटल्याशिवाय मी पुढे लिहीत नाही. हे जे नाणे बद्द वाजत नाही ना ? हे भान आहे त्यामुळे माझ्या कथेची सूचकता बाधित होत नाही. नाणं कसं वाजायला पाहिजे हे मनाला आतून कळलेलं असतं. अंतःस्फूर्तीला महत्त्व देत असल्यामुळे जे लिहायचं ते आतून लिहावंसं वाटल्याशिवाय लिहिलं जात नाही"

गाडगीळांचे उत्तर संपले. माझ्या मनात मात्र सारखं विचार सुरू होते की गाडगीळांच्या समीक्षेतही अंतःस्फूर्ती महत्त्वाची आहे. आणि गाडगीळांची कथाही अंतःस्फूर्तीवर भर देणारी आहे. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथेचे विवेचन करताना गाडगीळ म्हणतात–"हे दुःख ओक्साबोक्शी रडणारे आणि आदळआपट करणारे नाही. खडकातल्या पाण्यासारखे माणसाच्या हृदयात ते खोलवर कुठेतरी असते. क्वचित् त्याला भरती येते. कोणाला तरी एकदम भडभडून येते. पण मुळात काही ते दुःख भडभडे नाही. तसेच ते सहानुभूतीची भीक मागत हमरस्त्यावर उभेही राहत नाही. कुठेतरी कानाकोपऱ्यात ते एकटेच पाठ फिरवून बसलेले असते. ह्या दुःखाला स्वतःची अशी आब (डिग्निटी) आहे." [खडक आणि पाणी.]

गाडगीळांची कथाही कधी lyric च्या जवळ जाणारी तर कधी वास्तवाचा अक्राळविक्राळ जबडा उघडून दाखवणारी अशी अनेकपदरी असते, पण त्यात उत्स्फूर्तता असते, सजावट नसते. 'भागलेला चांदोवा'चा शेवट यादृष्टीने पाहण्याजोगा आहे. "तिला वाटले की आपण उठून नवऱ्याच्या शेजारी बसावे आणि त्याच्या खांद्यावर हात ठेवून म्हणावे, 'कित्ती छान आहे चांदणं !'

आशेने, व्याकुळतेने तिने नवऱ्याकडे पाहिले, आणि तिच्या लक्षात आले की ते कधीच शक्य नव्हते, अगदी मुळीच शक्य नव्हते.

आणि मग सहज ती आपल्या मांडीवरच्या न झोपणाऱ्या मुलाला खिडकीबाहेरचा चंद्र दाखवीत म्हणाली, "तो पहा चांदोमामा. कसा छान आहे, नाही ? म्हण बरं, चांदोमामा चांदोमामा भागलास का..."

● आपल्या कथेला प्रयोगशील म्हटले तर ते योग्य ठरेल का ? प्रयोगशीलता म्हणजे जाणीवपूर्वकता. पण दुसरीकडे आपण संज्ञाप्रवाहासारख्या गोष्टी आपल्या कथेत सहज आल्या आहेत असे म्हणता. मग या दोन्ही गोष्टींचा मेळ कसा घालता येईल ?

—"प्रयोगशीलता म्हणजे स्वतःमध्ये वाकून पाहणे; असं मी मानतो. नकळत माणूस तेच तेच लिहितो. पण पटकन् लिहायला लागलेली कथा लगेच पूर्ण होते असेही नाही. कंटाळवाणेपणाचा अनुभव म्हणजे कथा का ? असे प्रश्न मला पडत राहतात कारण मला या सगळ्या गोष्टी स्वतःत वाकून पाहिलं की जाणवतात, निर्मितीच्या क्षणी येणारा धूसरपणाही मला जाणवतो. आणि काही गोष्टी जाणीवपूर्वक साधाव्या लागतात, पण त्यात खूप संगतीही नसावी याची काळजी घ्यावी लागते. या सगळ्या गोष्टी मला स्वतःत वाकून पाहून जाणवतात. म्हणूनच काही अनुभव

जुन्या त्याच त्या पद्धतीने व्यक्त न होता संज्ञाप्रवाहातून व्यक्त झाले, आणि सहजपणानं झाले. एकतर माझ्यावर बाह्य गोष्टींचं, समीक्षेचं दडपण येत नाही आणि आपलं लिहिणं - आपलं नाणं - मला जाणवत जातं, त्यामुळे हा सहजपणा, मोकळेपणा माझ्या लिहिण्यात येतो."

गाडगीळांचे बोलणे टिपत असताना मनात त्यांच्या कथेचे कितीतरी तुकडे घोटाळत होते. ज्यातून त्यांचे संज्ञाप्रवाहाचे प्रयोग साकारले होते.

"- खरेच, मोटारीच्या मागच्या बाजूचा तांबडा दिवा किती छान दिसतो, नाही ? जणू स्त्रीने आपल्या सुंदर अंबाड्यात खोवलेले ऐटबाज गुलाबाचे फूल....अं ? - नोटांचे पुडके....म्हणे कॉमनसेन्स् क्रॉसवर्ड सोडवा...अरेच्चा ! परवा मी पाठवलंय की एक सोडवून. त्या पाश्याच्या नादाला लागून...दीड रुपया गेला मात्र..." ['क्षुल्लक गोष्ट']

● आपल्या कथेत कधी कधी कविताही मिसळते आणि तुम्हाला ललितलेखन अधिक आवडतं अशी कबुली आपण अनेकदा दिलेली आहे. मग स्वत:तला समीक्षक जागा झाल्यामुळे एखादी कथा दुखावली गेली असं कधी घडलं का ?

-माझ्यातला जो समीक्षक आहे तो रूक्ष नाही. मी आस्वादक समीक्षा करणारा आहे. माझ्या मते आस्वादक जागा असणे हे कलाकृतीच्या दृष्टीने योग्यच आहे. आस्वादक जागा असल्यामुळे कथा दुखावली कशी जाईल ?

● आस्वादक समीक्षक आणि लेखक यांची जातकुळी एकच का ?

-हे पहा, माझ्या मते लेखक हा एका परीने समीक्षकच असतो. जाणीवपूर्वक मी लेखन करीत असताना माझ्याच कलाकृतीचा आस्वादही घेत असतो. आणि 'तू काय करतो आहेस ?' असा प्रश्न मीच मला सतत विचारीत असतो. प्रश्न विचारणारा मी आणि उत्तर देणारा मीच यांची जातकुळी माझ्या मतानं त्या क्षणी एकच असते.

● तुम्ही कथा आणि कादंबरी दोन्हीही वाङ्मयप्रकार हाताळले आहेत. मग फॉर्म या दृष्टीने आपल्याला त्या दोहोंमध्ये काही अंतर जाणवतं का ?

-कथा मला पटकन् सुचते आणि कादंबरीचे ओझे वाटते. म्हणून मला कथा भावते. मुख्य म्हणजे मला सांगताना फाफटपसारा मांडलेला आवडत नाही. मी थोडक्यात मांडणारा मनुष्य आहे.

● मग कादंबरी लिहावीशी वाटली तरी का ?

-जे कथेत करता येत नाही ते कादंबरीत करता येते. म्हणजे जे मी पाहिलेलं नसतं ते माझं मन निर्माण करतं. ते कादंबरीत जास्त प्रमाणात घडतं. उदा. 'लीलीचं फूल'मधला निसर्ग मी पाहिला होता. पण कादंबरीत उतरला तो मात्र खूपसा काल्पनिक. एखादी छोटी गोष्ट मी पाहिलेली असते. त्या आधारावर मी पात्रे फुलवतो, त्यांचं विश्व फुलवतो. कादंबरी लिहिली त्याचं आणखी एक कारण म्हणजे विविधता. जे लिहिता येईल की नाही याबद्दल शंका वाटते त्यावर मी लिहितो. 'दुर्दम्य'चा जन्म असाच झाला.

● आपण नवकथेचं समर्थन करण्याच्या काळात तिला 'नवी लघुकथा' असं म्हटलं होतं. आजची कथा तर दीर्घत्वाकडे झुकत चालली आहे. तिला कोणतं नाव देता येईल ?

-आजच्या कथेला काही वेगळं नाव द्यावं असं मला वाटत नाही. कथा दीर्घ असण्याचं लॉजिकही मला तितकंसं पटत नाही. व्यंकटेश माडगूळकरांची 'बनगरवाडी' ही खरी दीर्घकथा. आज लिहिणाऱ्यांमध्ये आशा बगे, भारत सासणे हे आम्हा नवकथाकारांच्या पद्धतीनंच अनुभवाला केंद्र

— चिरमुले, पुंडलिक, पानवलकर हे आजचे कथाकार आमच्याच पठडीतले आहेत.

● आज पुन्हा एकदा कथेची व्याख्या करायचं ठरवलं, तर ती कशी करता येईल ?

— व्याख्या करणं मला आवश्यक वाटत नाही.

● तुम्ही मनाची चित्रं काढली. त्यामुळे कथा तर्कसंगत उरली नाही. तसाच तुम्ही फँटसीचाही वापर केला. यातून कथेमध्ये तंत्रजडता शिरण्याचा धोका तुम्हाला वाटला नाही का ?

— फँटसी ही एक रचना आहे. त्यात तर्कसंगतता नाही, पण कलात्मक सुसंगती मात्र आहे. माझी 'माणूस, परी आणि कासव' ही कथा मला यादृष्टीनं महत्त्वाची वाटते.

● भालचंद्र नेमाडे यांनी कथेला 'एकसुरी आशयसूत्राचा आणि चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा' वाङमयप्रकार म्हटलेलं आहे. कादंबरीशी तुलना करता कथेला गौण ठरवणं कितपत बरोबर आहे ?

— नेमाड्यांना स्वतःच्या कादंबरीबाबतही विस्तारानं काही साधलं असं मला वाटत नाही. मुख्य म्हणजे या काही समीक्षेतून लॉजिकली काही सांगितल्या गेलेलं नाही. खरं म्हणजे आस्वाद आधी निर्माण होतो. काय आवडायला हवं आणि काय आवडायला नको हे समीक्षा सांगू शकत नाही. कलाकृतीतं नाणं चांगलं का वाजतं किंवा का वाजत नाही हे सांगणं हे समीक्षेचं काम आहे. नुसतं विश्लेषण करून काय उपयोग ?

● रा. भा. पाटणकरांनी आस्वादक समीक्षेबाबत जी भूमिका घेतलेली आहे त्याबाबत तुमची प्रतिक्रिया काय आहे ?

गाडगीळांनी हा प्रश्न बराचसा टाळला आणि शेवटी एका वाक्यात उत्तर दिले.

— खरे तर हे जे अलिकडले सौंदर्यशास्त्र आहे ते कसले सौंदर्यशास्त्र आहे ? हा भाकड खटाटोप आहे.

गाडगीळांजवळचा ठराविक वेळ आणि त्यांचे कार्यबाहुल्य लक्षात घेऊन मुलाखत वरीचशी आटोपती घ्यावी लागली. ज्या एका कारणासाठी मी त्यांची मुलाखत घ्यायला उद्युक्त झाले त्या मराठी कथेची शताब्दीपर्व आणि नवकथेचं पन्नास वर्षांचं वय लक्षात घेऊन मी गाडगीळांना कळसाचा, अखेरचा प्रश्न विचारला.

● आपल्या आधीच्या पन्नास वर्षांच्या कथेनं तुम्हाला काय मिळालं ?आणि तुमच्या कथेनं आजच्या कथेला काय दिलं ?

— हरी नारायण आपटे यांच्या स्फुट गोष्टी, फडक्यांनी दिलेली भाषेची घडण, य. गो. जोशींचा सहजपणा, वामनराव चोरघडे यांनी दिलेली पोएटिक दृष्टी या सगळ्यांचे ऋण तर मी मानतोच, पण नाथमाधवांसारख्या लेखकानेसुद्धा नवकथेला खूप दिलं असं मला वाटतं. जे जे पाश्चात्य लेखन मी वाचलं, त्यातूनही माझ्यावर आधुनिकतेचे खूप संस्कार झाले. जे जे काही मी चांगलं म्हणून वाचलं त्यात मी अक्षरशः विरघळून गेलो. माझ्या कथेमध्ये जे काय चांगलं आलं, ते सगळंच या ऋणातून आलेलं आहे.

आम्ही नवकथाकारांनीही आजच्या साहित्याला नवी दृष्टी दिली आहे. आमच्यामुळे सबंध मराठी साहित्याची शैलीच बदलून गेली आहे. कथानकाचा साचा गेला, कथा मोकळी झाली. त्याच-प्रमाणे व्यक्तिचित्रणाची पद्धतही बदलली, व्यक्ती आणि समाज यांच्या अनेकविध संबंधांचे दर्शन माझ्या पिढीच्या नवकथेने घडवले ते अजूनही आजच्या पिढीला प्रेरणा देते आहे असे मला वाटते. ■

विदर्भ साहित्य संघ आयोजित
एक दिवसीय दलित साहित्य संमेलन

अध्यक्षीय भाषण : प्रा. डॉ. भाऊ लोखंडे

> विदर्भ साहित्य संघाने प्रथमच आयोजित केलेल्या दलित साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष डॉ. भाऊ लोखंडे यांचे अध्यक्षीय भाषण वर्तमानपत्रांमधून प्रकाशित होण्याचे राहून गेलेले असल्याने त्यांनी परिश्रमपूर्वक तयार केलेले हे भाषण 'युगवाणी'तून क्रमशः प्रकाशित करीत आहोत. त्याचा हा पुढील भाग.

(मागील अंकावरून पुढे)

भाई पद्मश्री पु. लं. नी तर मुक्तच नव्हे तर उदार हस्ते दलित कवी लेखकांची स्तुती केली. भरपूर उदारपणा दाखवून त्यांनी प्रस्तावना किंवा समीक्षा लिहिलेल्या पुस्तकांना जणू परिसाचाच स्पर्श झाला आणि त्या त्या कवी-लेखकांचा सर्वत्र डंका झडू लागला. असेच खूप खूप लोकांबद्दल लिहिता येऊ शकते. यातून चित्रकार मंडळी फार मोलाची कामगिरी बजावून गेली. श्राव्य काव्याला त्यांनी दृष्य काव्य बनवून त्यात 'ऑडिओ व्हिज्युअल' सेन्स निर्माण केला. आधी त्या कविता सुश्राव्य तर होत्याच पण त्यांनी त्या सुंदर व देखण्या देखील बनविल्या. ओठावरील 'लिपस्टिकने' जसे सौंदर्य वाढते तसे त्यांनी काढलेल्या आकर्षक मुखपृष्ठांनी ग्रंथांचे मुळातील सौंदर्य अधिकच वृद्धिंगत केले. त्यात भ. मा. परसवाळे, प्रा हेमंत नागदिवे, श्री. सूर्यवंशी, अनिल मंडलेकर, श्री. अनिल ढेंगळे ह्यांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. श्री. शंकरराव खरात, बाबुराव बागुल, प्रा. केशव मेश्राम, श्री. राजा ढाले, नामदेव ढसाळ, जनार्दन वाघमारे, श्री. रावसाहेब कसबे; अर्जुन डांगळे, ज. वि. पवार, प्र. श्री. नेरुरकर, प्र. ई. सोनकांबळे, माधव कोंडविलकर; प्रल्हाद चेंदवणकर, सतीश काळसेकर, वामन निंबाळकर, डॉ. मा. ल भोळे, डॉ. खांदेवाले, प्रा. र. वि. रानडे, प्रा. डी. आर. मेघे, डॉ. बोकरे, दि. मा. खैरकर; प्रा. मा. म. देशमुख, डॉ. वि. स. जोग, डॉ. भाऊ मांडवकर, भाऊ भालेराव, प्रा. यादवराव वडस्कर, प्रा. सुधाकर मोहोड, कवी-कादंबरीकार श्री ताराचंद्र खांडेकर, प्रा. प्रदीप आगलावे, प्रा. डॉ. प्रदीप मेश्राम, भीमसेन देठे, त्र्यंबक सपकाळे. ल. स. रोकडे, शरणकुमार लिंबाळे, सतेश्वर मोरे, प्रा. सुशिला मूल जाधव, प्रा. अरुणा लोखंडे, प्रा. कासारे, प्रा. गवळी बदर्स, श्री. रत्नाकर गणवीर, श्री. यशवंत मनोहर, सुगंधा शेंडे, उल्हास मनोहर; बबन चहांदे, प्रा. प्रकाश खरात, प्रा. बिमल कीर्ती, डॉ भन्ते मेघंकर; राजेन्द्र पाटील, सदेश भालेकर, प्रा. मेश्राम, प्रा. कुमुद पावडे, डॉ. सीमा साखरे, डॉ. रूपा कुळकर्णी, अनुराधा गांधी, धनराज डाहाट, लीला भेले, विमल गाडेकर अशा कितीक जणांचा म्हणून उल्लेख करावा.

एका अर्थाने माझ्या सारख्या 'गैरसाहित्यिकाला' आपण या साहित्य क्षेत्रात अध्यक्षपदाचा मान देऊन माझा गौरव केला याबद्दल कसे उतराई व्हावे ? कारण मी प्रसिद्ध क्रान्तिकारी लेखक किंवा कवी नाही, सिद्धहस्त कथाकार, समीक्षक किंवा दिगंतकीर्ती असा नाटककारही नाही, तरीसुद्धा आपण जो जोखीम घेतली त्यामुळे मी अधिकच गलबलून गेलो आहे. त्यावर बचावासाठी ढाल म्हणून

बाबासाहेबांची मदत होऊ शकते. बावांनीसुद्धा एकही प्रेमकविता किंवा कल्पनेतल्या प्रेयसीवर प्रेमकथाही लिहिली नव्हती. तरीसुद्धा ते आमच्या दलित साहित्याच्या सूर्यकुलाचे मूळपुरुष ठरले आहेत. या एवढ्याशा सबबीच्या आडोशाने आपण माझा बचाव करू शकाल. याचा अर्थ मी 'काजवा' बाबासाहेब नावाच्या 'सूर्याशी' स्वत:ची तुलना करतो असा समज कृपया करून घेऊ नये. प्रेमकाव्य किंवा क्रान्तिकारी काव्याच्या क्षेत्राबाहेर राहून सामाजिक बांधिलकीने किंचित् तात्त्विक व आंशिक वैचारिक लेखन करणाऱ्या गद्यलेखकांना देखील साहित्यिकांच्या पंक्तीत बसविण्याचे औदार्य दाखवून, माझ्यासारख्या अनेक दुर्लक्षित विचारी जीवांना, आपण दिलासा दिला आहे.

समस्यांचा विळखा

आज आपल्या 'स्वर्गादपि गरीयसी' असलेल्या भारत देशाला खलिस्तान, उल्फा, नक्षलवादी, जातीयवाद, प्रतिक्रियावाद, लिट्टे, धर्मांधता ह्या अतिरेकी शक्तींनी वेढा घातला आहे. आपल्या देशात आणिबाणी लादली गेली तेव्हा विचारस्वातंत्र्य आणि घटनादत्त मौलिक अधिकारांची गळचेपी या नावाने सर्व वर्तमानपत्रे व विचारवंत, कलावंत, बुद्धिजीवी पत्रकार, लेखक सापडेल ते शस्त्र घेऊन आपापल्या गल्लीलाच रणांगण समजून युद्धाला सिद्ध झाले होते. परंतु तेच सर्व पराक्रमी वीर मंडल आयोगाच्या निमित्ताने, बाबरी मशीद विरुद्ध जन्मभूमीच्या संकटाने किंवा रथयात्रेच्या गदारोळाने किंवा शिवसेना, बजरंगदल यांनी लादलेल्या अघोषित आणिबाणीच्या वेळी मात्र मूग गिळून बसले. अशा अत्यंत कठीण आणि स्फोटक क्षणी हस्तिदंती मनोऱ्यातील नाजूक, नितळ विचारांचे वाणी व लेखणीवीर सूक्ष्मतम मौनात कधी प्रविष्ट झाले ते कळलेही नाही.

ज्या घटनेचे पडसाद सामान्य माणसाच्या दैनंदिन जीवनावर उमटतात, ज्याच्यामुळे त्यांच्या घरांची राखरांगोळी होते, ज्याच्यामुळे निष्पाप आयाबहिणींच्या अब्रूचे धिंडवडे निघतात त्याला नुसते राजकारण किंवा जातीयवाद म्हणून सोडून देता येईल काय ? निरपराध जीवांना कंठस्नान घालणारे दहशतवादी आणि नामांतराच्या विरोधासाठी पोचीराम कांबळेला जीवंत जाळणारे मराठवाड्याचे शहाण्णव कुळी अस्मितावादी, सारखेच गुन्हेगार नाहीत काय ? नुसत्या क्रौंच पक्षाच्या जोडीतील एकाला बाण लागला म्हणून त्याला विव्हळतांना पाहून वाल्मिकी महर्षींच्या मुखातून अनायास बाहेर घडलेली शापवाणी–

> मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगम:शाश्वती:समः ।
> यत्क्रौंच मिथूनादेकमवधी: काममोहितम् ।।

हा जर पहिला काव्याचा श्लोक ठरत असेल तर मग पंजाबात, आंध्रात, आसामात, बिहारात, बंगालात, कर्नाटकात, राजस्थानात आणि पिंप्री देशमुख, सावनेरसह सर्व महाराष्ट्रात जर जीवंत माणसांचे मुडदे पडत असतील तर आम्हाला कलेसाठी कला म्हणत ललित कलेच्या आराधनेतच कालापव्यय करता येईल काय ? संपूर्ण देशाचे 'रोम' जवळ असतांना आम्हा बुद्धीवंतांना 'निरो'सारखी कलासाधनेची बासरी (फिडेल) वाजविता येईल काय ? मला वाटले 'घायल की गती घायल जाने । दूजा क्या जाने गव्हारा रे ?' या न्यायाने प्रस्थापितांनी शहामृगाप्रमाणे आपले डोके वाळूत खुपसून वादळ निघून जाण्याची वाट पाहिली तरी चालेल. परंतु दलित साहित्यिकाला अशी प्रतारणा, अर्थात् स्वत:बरोबर समाजाचीही, करता येणार नाही. म्हणून तर भारताच्या पारतंत्र्यातील अन्याय–अत्याचाराने विद्ध झालेला एक शायर दु:खातिरेकाने कळवळून आपली वेदना व्यक्त करीत म्हणतो,

> मुझे नफरत नहीं इश्किया अशआर से लेकिन ।
> अभी दोजख में नगमे मैं गा नहीं सकता ।।

'मला प्रेम व कलेचा तिरस्कार वाटत नाही परंतु आता या पारतंत्र्याच्या नरकात माझ्या ओठावर गाणे उमलत नाही.'

बुद्धीवंतांचे कर्तव्य

बाबासाहेब डॉ. आंबेडकरांनी समाजातील बुद्धीवाद्यां (इन्टलेक्चुअलस) कडून अत्यंत महत्त्वपूर्ण कामगिरीची अपेक्षा केली आहे ते म्हणतात,

" The entire destiny of a country depends upon its intellectual class. If the intellectual class is honest, independent and disinterested, it can be trusted to take the initiative and give a proper lead when crises arises." (Anihilation of Caste)" संपूर्ण देशाचे भवितव्य ज्यांच्यावर अवलंबून आहे आणि आणिबाणीच्या काळात जे योग्य नेतृत्व देऊ शकतात अशा बुद्धीवंतांना आपली जबाबदारी विसरून कसे चालेल? सभोवताल घडणाऱ्या घडामोडी आम्हाला उघडया डोळयाने पाहणे भाग आहे. त्यातून आमची सुटका नाही. आमचे सर्व ग्रंथ यावरच आधारीत आहेत मग ते रामायण असो की महाभारत, भगवद्गीता असो की कौटिल्याचे अर्थशास्त्र, समाजजीवनाचे प्रतिबिंब जर साहित्यात पडत असेल तर पंजाब प्रश्न असो, कावेरी जलविवाद असो. मंडल आयोग असो की बाबरी मशीद असो सर्व प्रश्नांचे प्रतिबिंब साहित्याच्या आरशात पडलेच पाहिजे आणि बुद्धीवंतांनी त्याला सामोरे गेलेच पाहिजे. तसे न केल्यास आम्ही नवे कसे होऊ, समस्यांचे समाधान कसे करू शकू? यासाठीच ओशो रजनीशांनी किती सुंदरपणे बुद्धीवंतांचे वर्णन केलें आहे ते पहा. ते म्हणतात, " चारो तरफ दुनिया नई हो गई है। सब कुछ नया हो गया है। उसके बीच हम एक म्युझियम की भांती पुराने रह गये हैं। शुतुर्मुग का अपना लॉजिक है, अगर दुश्मन उसपर हमला कर रहा हो तो वह सिर को रेत मे गडाकर खडा हो जाता है। तो दिखाई नही पडता कि दुश्मन सामने है। भारत मे जिन्हे हम बुद्धीमान लोग कहते हैं वे सारे बुद्धिमान शुतुर्मुर्गी तर्कमे विश्वास करते हैं, देखो मत चारो तरफ, आंखे बंद रखो तो हम अपने पुराने सपने मे खोए रह सकते हैं। तब हम कह सकते हैं कि हम पुराने नही हैं। इसलिये भारत मे हजारो साल तक परदेश जाने की पाबन्दी रही, दुसरे देश जानेपर बच्चोपर रोक लगाई। रोक इसलिए लगाई कि दूसरे देश मे देखकर नये की सम्भावनाएं शुरू हो जाएंगी। सैंकडों वर्षो तक हमने दूसरो के शास्त्र नहीं देखें, दूसरो के दर्शन और विज्ञानपर आंख नही डाली। हम शुतुर्मुर्ग की तरह अपने सिर को छिपाकर खडे रहे। असल मे बुद्धिमान होना एक सन्तुलन है, 'गोल्डन मीन' है। वह जो मध्य है वही जीवन है।" (नये भारत की ओर)

वर्तमान भारताच्या बहुविध समस्यांचा विचार करतांना असे दिसून येते की, या देशातील बुद्धीवंतांनी शहामृगाचा रोल अतिशय निष्ठेने 'अदा' केलेला आहे. चाणक्याच्या सिरियलमध्ये जेवढी कळमळ व तळमळ राष्ट्रैक्याची व राष्ट्राच्या स्वातंत्र्याची दाखवली आहे तेवढी तळमळ जर खरोखर ऐतिहासिक सत्य असती तर या देशात चातुर्वर्ण्य व जातीभेदाच्या भस्मासुराने एवढा नंगानाच केला नसता. महंम्मद गझनीने सतरा वेळा भारतावर स्वाऱ्या केल्या नसत्या. सोरटी-सोमनाथाची राखरांगोळी केली नसती. तक्षशिलेची प्रतिकृती असलेल्या नालंदा विद्यापीठाची होळी झाली नसती. बख्तियार खिलजीने तेथील पुस्तके जाळून गरम पाण्याने घोडयांना आंघोळ घातली नसती. साऱ्या जगाला संस्कृती व मानवधर्माची शिकवण देणारा बौद्धधर्म आपल्याच घरात 'परदेशी' झाला नसता. चीन, तिबेट, जापान, सिलोन, ब्रह्मदेश, कोरिया व थायलंडमधून पालीभाषा व संस्कृत भाषेतील हजारो ग्रंथ उसनवारीने घ्यावे लागले नसते. एकदा आचार्य दादा धर्माधिकारी ह्याच प्रसिद्ध धनवटे रंग मंदिरात म्हणाले होते, आपल्या आयुष्याच्या संध्याकाळी निर्मोही होऊन निर्द्वेष भावनेने, निष्पक्षपातीपणे आर्षवाणी उच्चारीत होते, " या देशात जे काही

चांगले घडले किंवा घडत आहे त्याचे श्रेय भारतातील ब्राह्मणांनी आजवर घेतले आहे. 'त्यांनी जर या देशातील वाईटाचे देखील अपश्रेय घेऊन बदलण्याचा प्रयत्न केला तर हा देश प्रगतीच्या शिखरावर जाईल."

आचार्य दादा धर्माधिकारी यांची अपेक्षा बाबासाहेब आंबेडकरांच्या या भावनेशी जुळत नाही काय ? बाबासाहेब म्हणतात, "आजपर्यंत ब्राह्मण मंडळींनी व्हॉल्टेअर का जन्मास घातला नाही ? जाती किंवा वर्णभेदाविरुद्ध आवाज का उठवला नाही ?"

"Today all scholarship is confined to the Brahmins. But unfortunately no Brahmin Scholar has so far come forward to play a part of Voltaire who had the intellectual honestly to rise against the doctrines of Catholic Church in which he was brought up, nor is one likely to appear on the seen in the future. It is grave reflection on the scholarship of the Brahmins that they should not have produced a Voltaire" (The Untouchables)

असे घडणे स्वाभाविक आहे कारण ब्राह्मण मनुष्य विद्वान असतो. बुद्धिवादी (इंटलेक्चुअल) नसतो. विद्वान आपल्या वर्गहितांना जपतो आणि बुद्धिवादी वर्गहिताची पर्वा करीत नाही. "This will not cause surprise if it is remembered that the Brahmin Scholar is only a learaned man. He is not an intellectual. There is a world of difference between one who is learned one and one who is intellectual. The farmer is class-concious and is alive to the interests of his class The later is emancipated being who is free to act without being swaged by class consideration. It is because the Brahmins have been only learned men that they have not produced a Voltaire." (The Untouchables)

प्रत्येक वेळी तुमचीच सरशी

हे वास्तव असल्यामुळेच दलित साहित्याला ब्राह्मणनिर्मित साहित्याबद्दल आदर व आपुलकी वाटत नाही. दलित जीवनातील वास्तवाला आपण महत्त्व देणार नाही आणि आपल्या मध्यमवर्गीय उच्चभ्रू समाजाच्या जीवनाला मात्र आपल्या काव्याचा, कादंबरीचा, नाटकाचा विषय ठरविणार. एकदा सीताहरण झाले म्हणून हजारो वर्षे रावणाचे पुतळे जाळणार. एकदा द्रौपदीचे वस्त्रहरण झाले म्हणून हज्जारदा कर्ण व दुर्योधनासकट कौरवांच्या नावाला डांबर फासणार. एकदा विष्णुगुप्त चाणक्याचा व्यक्तिगत अपमान झाला म्हणून, संपूर्ण, नन्दाचे शूद्र घराणे राष्ट्रभक्तीच्या नावाने उद्‌ध्वस्त करणार, नन्दघराण्याचा सत्यानाश केल्याशिवाय शेंडीला गाठ न पाडण्याची प्रतिज्ञा करणार. अशोकाचा नातू बृहद्रथाचा खून करून बौद्ध भिक्षुंचे शिरकाण करणार. मग ज्या दलित, आदिवासी आयाबहिणींचे भारतमातेच्या डोळ्यादेखत हज्जारवेळा अपहरण होते त्यांनी कोणाला, कुठे आणि किती किती वेळा जाळावे ? ज्यांच्या आईबहिणींचे वस्त्रहरण करून अनेकदा बेअब्रू करून गावातून मरनधिंड काढली जाते, त्यांनी किती दुर्योधनांच्या मांड्या आपल्या भीमगदेने फोडाव्यात ? बॅरिस्टर बनून बडोदा सरकारात मिलिट्री सेक्रेटरी म्हणून नेमणूक झाल्यावरही ज्यांच्या अंगावर दीडदमडीचा सवर्ण चपराशी दुरून फाईल फेकतो आणि पारश्याच्या धर्मशाळेतून सामानासकट हाकलून दिल्यावर जो आंबेडकर झाडाखाली रडत बसतो त्याने कितीदा आपल्या शेंडीची गाठ सोडून प्रतिज्ञा करावी सवर्णमनोवृत्तीच्या विनाशाची ? अश्वत्थाम्याला गायीच्या दुधाऐवजी पीठ कालवून प्यावे लागले म्हणून कळवळणाऱ्यांनी 'सुदाम्याच्या पोह्याचे' शतकानुशतके कौतुक करीत राम, कृष्ण, चंद्रगुप्त, मौर्य, अकबर, शिवाजी, पेशवे, इंग्रज, पोर्तुगीज आणि आज काँग्रेस व भाजपाच्या सरकारात आरक्षण उपभोगायचे आणि बिहारच्या ज्या दलितांना शेणातून अन्नकण शोधून काढावे लागतात, उकिरड्यावर कुत्र्या-मांजरांबरोबर उष्ट्या पत्रावळी

घाटाव्या लागतात, त्यांना सरकारचे जावई म्हणून हिणवायचे काय ? तुम्ही दरिद्री ब्राम्हण असला तरी पूज्यनीय आणि सत्ताधारी पेशवे असलात तरीही पूजनीयच.

तुम्ही पुष्यमित्र शुंग बनून अशोकाचा नातू बृहद्रथाचा खून करणार आणि बौद्धभिक्षुंच्या एका डोक्यासाठी 100 सुवर्णमुद्राचे इनाम जाहीर करणार. हर्षवर्धनावर खड्गाचा वार करणार. शम्बूकाने तपश्चर्या केली म्हणून ब्राह्मणपुत्राचा मृत्यू झाल्याबद्दल श्रीरामचन्द्रांकरवी त्याचा शिरच्छेद करणार, तुम्ही कर्णाला आणि एकलव्याला 'कास्टसर्टिफिकेट' मागणार. शस्त्रधनुर्धारी म्हणून अर्जुनापेक्षा काकणभर अधिक योग्यता असतानाही द्रौपदी त्याचा तेजोभंग व मनोभंग करीत 'न वरयामि सूतपुत्रम्' म्हणून अपमानित करणार. एकलव्याला भिल्लआदिवासी म्हणून शस्त्रविद्या नाकारणार आणि त्याने स्वबळावर विद्या हस्तगत केल्यावर, त्याने विद्येची चोरी केली म्हणून एकही मंत्र न शिकविता कपटाने गुरुदक्षिणेत अंगठा कापून एकलव्याला अपंग व निकामी बनविणार. कर्णाला अस्त्रविद्या नाकारणार आणि त्याने जात लपवून अस्त्रविद्या हस्तगत केल्यावर; 'ऐनवेळी तू मंत्र विसरशील' म्हणून त्याला शाप देणार. कर्णाच्या चुकीने एक गाय ठार झाली असता प्रायश्चित म्हणून हजारो गायी द्यायला तो तयार असतानाही त्याला 'ऐन कठिण समयी युद्धात पृथ्वी तुझे चाक गिळून टाकील' असा शाप देणार. अलिकडे फार मोठ्या आवाजात मेरीटची भाषा वापरणारे आम्ही कर्णाच्या व एकलव्याच्या किंवा शम्बूकाच्या मेरीटवर का बोलत नाही. कर्णाची कवचकुंडले कपटाने कापून घेणारे आम्ही, एकलव्याचा अंगठा कपटाने छाटून घेणारे आम्ही, शम्बूकाचा शिरच्छेद मर्यादापुरुषोत्तम श्रीरामाकडून करवून घेणारे आम्ही, द्रौपदीला जुगारात डावावर लावून हरविणारे आम्ही, पवित्र सीतामातेची दोनदोन वेळा अग्नीपरीक्षा करुनही केवळ 'लॉन्ड्री' वाल्याच्या वाक्यावरून गर्भवती सीतामातेला भयाण अरण्यात एकाकी सोडून देणारे आम्ही. वरून सीतारामाचा अपमान केला म्हणून 'रिडल्स'प्रकरणी महाराष्ट्राची अग्निशाला बनविण्याची धमकी देणारे आम्हीच. तेव्हा कर्ण मोठमोठ्याने गर्जना करीत होता.

"सुतो वा सुतपुत्रो वा यो वा को वा भवाम्यहं ।
दैवायत्तं कुले जन्मं मदायत्तं तु पौरुषम् ।।

'हे द्रौपदी ! मी सूत असेल किंवा सूतपुत्र मी जो कोणी असेल तो असेल, कोणत्या कुळात जन्म घ्यावा ही दैवाधीन बाब होती परंतु पराक्रम मात्र माझ्या ताब्यात आहे.' परंतु कर्णाच्या ह्या मेरीटची व महान गुणवत्तेची चाड कुणीही दाखविली नाही. एकपत्नीव्रताचा एकपतीव्रताचा गौरव आम्हीच करणार आणि अगतिक द्रौपदीच्या पंचपतीत्वाचेही उदात्तीकरण करणार आम्हीच. आम्ही आमचे सर्व आदर्श, सर्व आकांक्षा, सर्व अधिकार, सर्व व्हेस्टेड जीवनमूल्ये आपल्या साहित्य व लेखणीच्या माध्यमातून ग्रंथबद्ध करणार. त्याला रामायण, महाभारतासारखे नुसते ऐतिहासिक काव्याचे नव्हे तर पूजनीय धार्मिक ग्रंथांचे महात्म्य व मान्यता प्रदान करणार. मनुस्मृतीच्या माध्यमातून चातुर्वर्ण्याच्या चौकटीला पोलादी चिरंजीवत्व देणार. त्याला अधिक प्राचीनत्व प्राप्त व्हावे, ईश्वरीय निर्मितीचे स्वरूप मिळावे, दैवीपण यावे म्हणून सर्वात प्राचीन गणलेल्या ऋग्वेदातील पुरुषसुक्तात घोषणा करणार.

ब्राह्मणोस्य मुखमासीद् बाहु राजन्यकृत: ।
उरु तदस्य यद्वेश्य: शूद्रो पद्भ्यां अजायत ।।

एवढ्यानेही आमचे समाधान झाले नाही म्हणून ब्रह्मदेवानंतर ज्युनीअर असून देखील भगवान श्रीकृष्णाच्या श्रीमुखांतून आम्ही वदवून घेतले. भगवद्गीतेत

...चातुर्वर्ण्य मया सृष्टं गुण कर्मविभागश: ।।

मग या वर्णवर्चस्वाच्या रस्साखेचीत आम्ही ज्ञानेश्वर माऊलीलादेखील खेचण्यात यशस्वी झालो.

दुरितांचे तिमीर जावो। विश्व स्वधर्म सूर्ये पाहो ।
जो जे वांछील तो ते लाहो । प्राणीजात ।

असे जगावेगळे कारुण्यपूर्ण पसायदान मागणाऱ्या माऊलीच्या ज्ञानेश्वरींत आम्ही या ओव्या कलम केल्यात.

"पैं द्विजसेवे परौते । धावणे नाही शूद्राते ।
एवं चातुर्वर्णोचिते । दाविली कर्मे ॥" किंवा
"सांघे शूद्राघरी आघवी । पक्वान्ने आहेती बरवी ।
तरी द्विजे केवी सेवावी । दुर्बळू जरी जाहला ॥"

समर्थ रामदासांनाही आम्ही राष्ट्रधर्माच्या कामासाठी मोकळे सोडले नाही. त्यांच्याकडूनही 'ब्राह्मण झाला जरी भ्रष्ट । तरी तो तिन्ही लोकी श्रेष्ठ' असे मुक्ताफळ वदवून घेतलेच. प्रत्येक वेळी तुमचीच सरशी !

धर्मग्रंथ आदरणीय कसे वाटावेत ?

असे महाभयंकर वर्णवर्चस्वाचे हलाहल रामायण, महाभारत, श्रुती स्मृती-पुराणात ओतप्रोत भरून ठेवलेले असतांनासुद्धा आम्ही अन्याय-अत्याचार, जातीवर्णभेद, धर्म, असहिष्णुता, दहशतवाद व धर्मान्धता याविरुद्ध आवाज बुलंद करणाऱ्या दलित साहित्याला नाक मुरडायची, जातीय साहित्य म्हणायचे, त्याला सौंदर्यशास्त्राचा उखाणा घालायचा ह्यात काय हंशील आहे. तुमच्या हिताचे पूर्णपणे संरक्षण करणारी, तुम्हाला समता, स्वातंत्र्य, बंधुता व सर्वधर्मसमभावाची "गॅरन्टी" देणारी अशी भारताची "घटना" बाबासाहेब आंबेडकरांनी निर्माण केली असूनही तुम्ही "अभारतीय घटना बदललीच पाहिजे" म्हणता व सर्वधर्मसमभावाला "नेहरूंचे लचांड" म्हणता आणि आतापर्यंत चौऱ्याहत्तरवेळा आपण घटनेत दुरुस्ती केली. मग ज्या रामायण-महाभारत व मनुस्मृतीत लोकशाहीला कलंकित करणारे कर्ण, एकलव्य, शम्बूक, सीतात्याग व द्रौपदीवस्त्रहरणाचे कवचकुंडल, अंगठा व डोके कापण्याचे प्रसंग आहेत त्यात सुधारणा किंवा दुरुस्ती कां करीत नाही ? बाबरी मशीद तोडून दगडविटांचे मंदीर बांधण्यासाठी आकाशपाताळ जर आपण एक करतो, तर मग मानवतेचे मंदीर उभाण्यासाठी दोनचार ग्रंथातील आक्षेपार्ह प्रसंग किंवा राष्ट्रैक्य व समाजसंगठनेला बाधक असे उल्लेख कां काढून फेकीत नाही ? जोवर दीनदलित, आदिवासी, स्त्री-शूद्रादि मानवाला आपल्या ग्रंथात किंवा काव्य-महाकाव्यात बरोबरीचा दर्जा व सन्मानाचे स्थान प्राप्त होणार नाही, तोपर्यंत त्याला त्या धर्मग्रंथांबद्दल आदर व पूज्यबुद्धी कशी वाटेल ? म्हणूनच तर १८८५ साली पुणे येथे होऊ घातलेल्या मराठी ग्रंथकारांच्या दुसऱ्या संमेलनाचे निमंत्रण आले असताना महात्मा जोतिबा फुल्यांनी मोठ्या बाणेदारपणाने न्यायमूर्ती महादेव गोविंद रानडे यांना उत्तर पाठवितांना जे भाव व्यक्त केले, ते आजही तेवढेच सार्थक ठरतात. महात्मा फुलेंनी लिहिले, "ज्या गृहस्थांकडून एकंदर सर्व मनुष्यांच्या मानवी हक्कांसाठी वास्तविक विचार केला जावून, ज्यांचे त्यास ते हक्क त्यांच्याने खुषीने व उघडपणे देववत नाहीत व चालू वर्तनावरून अनुमान केले असता पुढेही देववणार नाहीत, तसल्या लोकांनी उपस्थित केलेल्या पुस्तकातील भावार्थांशी आमच्या सभांचा व पुस्तकांचा मेळ मिळत नाही." डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरदेखील याच द्विधावस्थेत सापडलेले दिसतात. ते म्हणतात, "सामाजिक सुधारणेची ज्यांना जरूर व निकड जाणवते तेच माझ्या ग्रंथाचे स्वागत करू शकतात," आणि आपण हिंदुग्रंथाबद्दल आदरबुद्धी न दाखविल्याबद्दल दोष देणाऱ्यांना सडेतोड उत्तर देतांना म्हणतात, "हिंदुब्राह्मणांचे हित जपणाऱ्या ग्रंथांबद्दल त्यांना ज्या कारणाने आदर वाटतो त्याच कारणाने ब्राह्मणेतरांना तिरस्कार वाटतो,... The only class of Hindus, who are lickly to welcome the book are those who believe in the necessity and urgency of social

reform. It will be said that I have shown no respect for the sacred literature of the Hindus which every sacred literature deserves. If the charge be true, I can plead justification of myself. Respect and reverence for the sacred literature can not be made to order. They are the results of social factors which make such sentiments natural in one case and quite unnatural in another. Respect and reverence for the sacred literature of the Hindus is natural to a Brahmin scholar. But it is quite unnatural in a non-Brahmin scholar. The explanation of this difference is quite simple. That a Brahmin scholar should treat this sacred literature with uncritical reverence and forbear laying on it the heavy hands which the detachment of an intellectual as distinguished from the merely educated is what is to be expected. For what is this sacred literatute. It is a literature which is almost entirely the creation of the Brahmins. Secondly its whole object is to sustain the superiority and privileges of the Brahmins as against the non Brahmins. Why should not the Brahmins uphold the sancitity of such a literature ? The very reason that leads the Brahmin to uphold it makes the non-Brahmin hate it. Knowing that what is called the sacred literature contains an abominable social philosophy which is responsible for their social degradation, the non-Brahmin reacts to it in a manner quite opposite to that of the Brahmin. That I should be wanting in respect and reverence for the sacred literature of the Hindus should not surprise any one of it is borne in mind that I am a non-Brahmin, not even a non-Brahmin, but an untouchable. My antipathy to the sacred literature could not naturally be less than that of the non-Brahmins. As Prof. Thorndyke says; that a man thinks is a biological fact, what he thinks is a sociological fact." (Who Were the Shudras." (P.15-16.)

प्रो. थॉर्न्डाइक म्हणतो, "मनुष्याचे विचार करणे हे जैविक वास्तव आहे पण काय विचार करतो हे सामाजिक वास्तव आहे." ही वस्तुस्थिती असल्यामुळे दलित साहित्याला प्रस्थापित ग्रंथसंपदा आदरणीय किंवा पूज्य वाटत नाही. मग रामायण आणि महाभारत लिहिणारे वाल्मिकी ऋषी आणि वेदव्यास हे शूद्र होते म्हटले तरीही काही फरक पडत नाही. म्हणून हिंदूमनावर पडलेला ब्राह्मणी विचारांचा पगडा हटवल्याशिवाय भारताला भविष्य नाही अशी, दलित साहित्यिकांची पक्की खात्री पटवतांना डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर "रिडल्स ऑफ हिन्दुइझम"मध्ये स्पष्टपणे लिहितात.

" But the time has come when the Hindu mind must be freed from the hold which the silly ideas propogated by the Brahmins have on them. Without this liberation India has no future. I have undertaken this task knowing full well what risk it involves. I am not affraid of consequences."

महर्षींना प्रश्न

नुसत्या एका शरविद्ध क्रौंचपक्षाला विव्हळून प्राण सोडताना पाहून "हे व्याधा ! तुला कधीही निवारा लाभणार नाही" अशी शापवाणी उच्चारणाऱ्या महर्षी वाल्मीकींना प्रश्न विचारावासा वाटतो की, 'इतक्या दलित आदिवासींचे शिरकाण होत असताना हे करुणाकर महर्षी आपण कां बोलत नाही ? शापवाणी कां उच्चारीत नाही ? असाच प्रश्न अमृता प्रीतम नामक कवयित्रीने वारिश शाहला विचारला आहे-जेव्हा भारताची फाळणी झाली तेव्हा लहान मुलांचे आईदेखत तुकडे करण्यात आले, स्त्रियांची बेअब्रू करून कत्तल करण्यात आली, रक्तमांसाचा चिखल घेऊन

पाकिस्तानातून भारतात गाड्या येऊ लागल्या, तेव्हा "हीर-रांझ्या"वर काव्य लिहिणाऱ्या वारिस शाहला अमृता प्रीतम जाब विचारतात...

इक रोई सी धी पंजाब दी, तू लिख लिख मारे वैण ।
अज लखां धीयां रोंदियां, तैंनू वारिसशाह नू कहैन ।
वे दर्दमदां दिया दर्दिया, उठ तक्क अपना पंजाब ।
अज वेले लाशां बिछियां, ते लहू दी भरी झनाब ।

अर्थात "पंजाबची एक कन्या (बेटी हीर) रडली तेव्हा तू आकांत मांडून कितीतरी पानेच्या पाने खरडून काढलीस. हे वारिसशाह ! आज लाखो कन्या रडतरडत तुला हाक मारताहेत की, हे सहृदया, दुःखितांचे दुःख जाणणाऱ्या, ऊठ ! आणि या पंजाबला पहा ! आज सर्वत्र जंगलात प्रेतांचा सडा पडला आहे आणि चिनाब नदी रक्ताने लालीलाल होऊन वाहते आहे."

समतेचे पंढरपूर

मातोश्री रमाबाई एकदा बाबासाहेबांना म्हणाल्या, "आपण पंढरपूरला जाऊ या." बाबांनी त्यांच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष केले तेव्हा त्या जास्तच आग्रह करू लागल्या. तेव्हा बाबासाहेब कळवळून म्हणाले, "ज्या विठोबाचे आपल्याला गाभाऱ्यात जाऊन दर्शन घेता येत नाही, देवळाबाहेर पायरीखाली ताटकळत उभे राहावे लागते, तेथे जाऊन काय फायदा ? आपण आपल्या कर्तृत्वाने आणि सेवाभावाने असे पंढरपूर निर्माण करू की जेथे कुणालाही मज्जाव राहणार नाही." बाबांनी आपल्या कृतीने १४ आक्टोबर १९५६ ला कुणालाही मज्जाव नसलेले समतेचे पंढरपूर नागपूरात वसवले. तद्वतच ललित साहित्याच्या दांभिक पंढरीत दीनदलित, आदिवासी, भटक्यांना पायही ठेवता येत नव्हता. बाबांच्या, बुद्ध-कबीर व फुल्यांच्या विचारांच्या वाघिणीचे दूध प्यालेल्या दलित-पीडित लेखक, कवी, कथाकार व नाटककारांनी त्याच्याच उदात्त प्रेरणेने दलित साहित्य नावाचे समतेचे व सम्यक् क्रान्तीचे अक्षरपीठ निर्माण करून, ललित साहित्यातील जातीभेदजनित पक्तीप्रपंच करणारी दांभिक पंढरीच उध्वस्त करून टाकली. वानर म्हणून रावणाच्या दरबारात वालीपुत्र अंगदाला आसन नाकारले असता, त्याने आपल्या शेपटीच्या वेटोळ्याने रावणाच्या उंचीपेक्षाही उंच आसन उभारले आणि त्यावर स्वतः विराजमान झाला. त्यामुळे त्याच्यापुढे रावणाचे सिंहासन तोकडे वाटू लागले. अगदी त्याच धर्तीवर आंबेडकरपुत्रांनी आपल्या वाणी व लेखणीने दलित साहित्याचे स्वयंभू सिंहासन ललित पेशवाईच्या नाकावर टिच्चून उभारले आणि आज सर्व दलित कवी-लेखक त्यावर विराजमान होऊन सभोवताल आपली नजर दौडवीत आहेत.

काहींना अनेकदा "दलित" शब्द कमीपणाचा वाटतो. तर काहींना तो जातीवाचक वाटतो. वास्तविक पाहता हा साहित्यशास्त्रातील आधुनिक चमत्कार आहे. विद्रोह म्हणजे द्वेष नव्हे, विद्रोह म्हणजे बंड. दलित लेखकांचा विद्रोह आहे तो प्रस्थापित साहित्यिक व नैतिक मूल्यांविरुद्ध, 'कलेसाठी कला'विरुद्ध. सनातन रूढी-परंपरा-जातीयतेविरुद्ध. पण हा विद्रोह समाजाभिमुख असल्यामुळे, द्वेषावर आधारलेला नसल्यामुळे वांझ नाही. त्याचा गाभा आहे सामाजिक जाणीवा.

[क्रमशः]

प्रसिद्धी पराङ्मुख नाटककार कै. वि. रा. हंवर्डे

प्रा. सुरेश दारोकर

विदर्भ ही नररत्नाची खाण आहे. वऱ्हाडी मातीने राष्ट्रवादी, देश भक्त, साहित्यिक कलावंत जन्माला घातले आहेत. त्याच वऱ्हाडातील अमरावती अंबानगरी, रुक्मिणी देवीचे माहेरघर विदर्भाचे प्राचीन काळापासून प्रेरणास्थान ठरले आहे. याच अंबानगरीत कै. दादासाहेब खापर्डे, कै. वि. रा. हंवर्डे, कै. वामनराव जोशी, प्रा. विद्याधर गोखले, प्रा. आष्टीकर, प्रा. शेवाळकर, श्री. गो. नी दांडेकर, प्रा. केचे यांच्या सारखे साहित्यिक, नाटककार आणि पत्रकार निर्माण झालेत. त्यातील कै. वि. रा. हंवर्डे यांच्या कर्तृत्वाचा परिचय व्हावा या करिता हा अल्पसा प्रयत्न.

कै. वि. रा. हंवर्डे यांचा जन्म दि. ६३ एप्रिल १९०८ साली अमरावती जिल्ह्यात वडनेरा या ठिकाणी झाला. लहानपणापासून त्यांना वाचनाचे वेड होते. विसाव्या वर्षापासून त्यांनी लेखणी हातात धरून मृत्यूच्या काळापर्यंत सर्वसाधारणत: पस्तीस वर्षांच्या कालावधीत त्यांनी २७ नाटके, ८ कादंबऱ्या तसेच १२ नभोनाट्ये, विविध लेख लिहिलेत. यावरून त्यांची प्रतिभा किती भरघोस आणि अष्टपैलू होती ह्याची साक्ष पटते.

पत्रकार वि. रा. हंवर्डे

सन १९२९ मध्ये अमरावती येथे श्री. वामणगावकर ह्यांच्या ' उदय ' ह्या साप्ताहिकाचे ते उपसंपादक झाले होते. त्यानंतर त्यांनी अनत हरी गद्रे आणि भागवत ह्यांच्या बरोबर मुंबईला 'मौज 'चे संपादक म्हणून काम केले. तर १९३४ मध्ये गद्रेंच्याच ' निर्भीड 'चे सहसंपादक म्हणून काम केले. परंतु जन्मभूमीची सेवा घडावी म्हणून ते नागपूरला आले. व १९३५ मध्ये 'राष्ट्रसंदेश' नावाचे वर्तमान पत्र चालवले. १९३५ ते १९४० या काळात हा सत्तावीस वर्षाचा तरुण राष्ट्राचा संदेश विदर्भाच्या घरा-घरातून पोचविण्याच्या कार्यात मग्न होता. हे वृत्तपत्र श्री. पां. ना. वनहट्टी यांच्या नारायण मुद्रणालयातून प्रकाशित होत असे. इ. स. १९३७ मध्ये त्यांनी ' उल्हास ' नावाचे मासिक काढले व ते स्वत:च्या रामचंद्र प्रिंटीग प्रेसतर्फे प्रकाशित करीत असत. सन १९४७ ला देशबंधू ह्या नावाचे कॉंग्रेस विचारसरणीचे दैनिक, नागपूर येथे निघाले. ह्या विभागातील हे मराठीचे पहिले दैनिक होय. ह्या दैनिकाचे मुख्य संपादन हंवर्डे करीत असत. ह्या दैनिकाचे प्रकाशन व मुद्रण नवभारत प्रेस, कॉटन मार्केट येथून होत असे. १९४४ मध्ये त्यांनी ' किरण ' नावाचे केवळ चित्रपटसृष्टीला वाहिलेले साप्ताहिक नागपूर अमरावती येथून चालविले परंतु पुढे आर्थिक ताणामुळे छापखाना बंद करावा लागला. स्वत:चे वृत्तपत्र बंद पडले तरी वृत्तपत्रव्यवसायातून मन निघाले नव्हते. म्हणून ' विदर्भ आंदोलन ' या प्रचारकी आणि दैनिक महाराष्ट्र या वृत्तपत्राशी संबंध जोडले. कै. वि. रा. हंवर्डे हे अत्यंत नि:स्पृह, निर्भीड व स्पष्ट विचाराचे पत्रकार होते. कोणत्याही राजकीय पक्षाच्या ते कधीच आधीन झाले नाहीत. त्यांच्या मनाला जे पटले तेच त्यांनी प्रामाणिकपणे लिहिले. पत्रकार म्हणून त्यांचा कै. माडखोलकर, कै. अत्रे, कै. पंडित यांच्याशी संबंध आला त्यामुळेच नोव्हेंबर १९६३ ला या पत्रकारांनी आपल्या समव्यवसायी बंधूला शब्दरूप श्रद्धांजली वाहिली.

कादंतरी लेखन

कै हंवर्डे यांनी काही कादंबऱ्या लिहिल्या. पण कादंबरीकार ह्या नात्याने त्यांच्या पदरात फारच थोडे यश पडले. त्यांनी समाजाच्या निरनिराळ्या दृष्टिकोनावर आधारित कादंबऱ्या लिहिल्या;

या सर्व कादंबऱ्या त्यांनी आपल्या 'उल्हास' प्रकाशनातर्फे मुकुंद गाडीवान या टोपण नावाने लिहिल्यात. त्यापैकी अप्सरा, वाळवंट, नागीन, होळीचे निखारे, बापूरावांचा ताजमहल, राजमाता जिजाबाई, राजसूय यज्ञ, या प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत.

नाट्यसेवा

रंगभूमीचे अपार प्रेम हा कै. वि. रा. हंबर्डे यांच्या जीवनाचा स्थायीभाव होता. रंगभूमीच्या पडत्या काळात दूरदृष्टी ठेवून आणि प्रतिभेच्या जोरावर नवनवीन प्रयोग करून त्यांनी त्यावेळच्या नाटक कंपन्या, नट आणि पर्यायाने मराठी रंगभूमी जगवली. कै. हंबर्डे यांनी सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, उपहासगर्भ अशी जवळपास २७ नाटके त्यांनी लिहिली.

सामाजिक नाटके

सन १९३१ मध्ये 'भोळा शेतकरी' हे त्यांचे पहिले नाटक प्रथम मुंबई नाटिका मंडळीने रंगभूमीवर आणले. १९३२ ला बालमोहन मंडळाने "स्वातंत्र्यदेवता" हे नाटक बसविले. याचा प्रथम प्रयोग धुळे येथे झाला. १९३३ मध्ये भारत भूषण संगीत मंडळीने त्यांचे "समाजकंटक" नाटकाचा प्रयोग साताऱ्याला केला. १९३९ मध्ये कै. भाटे बुवांच्या नाट्यकला प्रसारक मंडळीने "बिगारीचा बैल" व "अकलेचे खंदक" ही नाटके रंगभूमीवर आणली. 'बिगारीचा बैल' ह्याचा प्रथम प्रयोग नागपूरला तर 'अकलेचे खंदक' ह्याचा प्रथम प्रयोग विजयानंद थिएटरमध्ये झाला. इ. स. १९३७ ते १९३९ ह्या काळात कै हंबर्डे ह्यांनी स्वतःच्या मालकीची महाराष्ट्रीय नाटक मंडळी ह्या नावाची नाट्यसंस्था काढून ती चालविली, ह्या संस्थेत नटवर्य सीताराम जोशी, शालीग्राम पालकर, वर्वे हे गाजलेले नटवर्य काम करीत असे. ह्या संस्थेनी त्यांची 'मयुर सिहासन' व 'जावईबापू' ही नाटके रंगभूमीवर आणली.

ऐतिहासिक व पौराणिक नाटके

भाऊसाहेबांनी ऐतिहासिक व पौराणिक नाटके लिहिली आहे. त्यांनी लिहिलेल्या नाटकांपैकी प्रसिद्ध नाटक म्हणजे "झाशीची राणी अर्थात सन १८५७." हे नाटक आनंद संगीत मंडळीने रंगभूमीवर आणले, तर 'छत्रपती संभाजी' व 'भीष्मप्रतिज्ञा' सन १९३७ मध्ये अरुणोदय नाट्य मंडळीने रंगभूमीवर सादर केले. सन १९४७ ला नागपूरच्या आदर्श नाट्यसंस्थेने त्यांचे 'अग्नीज्वाळा' हे पृथ्वीराज यांच्या जीवनावर आधारलेले नाटक रंगभूमीवर आणून वरुड आणि नरखेड येथे नाटकाचे अनेक प्रयोग केले.

इ. स. १९५५ मध्ये श्री. जयराम शिलेदार ह्यांचे लक्ष मराठी रंगभूमीकडे वेधले गेले त्यांच्या मराठी रंगभूमी ह्या नाट्यसंस्थेने कै. हंबर्डे ह्यांचे अतिशय गाजलेले "बाजीराव मस्तानी" हे नाटक अचलपूर येथे रंगभूमीवर आणले. या नाटकाच्या प्रयोगावरून प्रेक्षक कै. हंबर्डे यांना खरोखरचे बाजीराव मस्तानीकार आहेत, असे म्हणत ! त्यानंतर त्यांनी 'कमळाच्या पाकळ्या' व 'अठरा अक्षौहिणी' ही दोन नाटके चंद्रपूर, आरमोरी, गडचिरोली, ब्रम्हपुरी, नवरगाव या परिसरात केली. या सर्व नाटक कंपन्या कै. वि. रा. हंबर्डेच्या नाटकावर बाळसे धरू लागल्या, ही महत्त्वाची बाब होय.. तसेच कृष्ण सुदामा, रंगपंचमी, बलीदान, सारेच शंभर नंबरी, उडत्या तबकड्या, मोजूनी माराव्या पैजारा, अहं, हसू नका, ह्या सारखी नाटके कै. वि. रा. हंबर्डे यांनी लिहिली परंतु दुर्दैवाने अजूनपर्यंत काही नाटके प्रकाशितच झालेली नाहीत.

सन १९३० ते १९४० हा काळ मराठी रंगभूमीला अतिशय अनिष्ट होता. पुण्या-मुंबईकरांचे लक्ष विदर्भाकडे होते. आणि वऱ्हाडचा रसिक वर्ग त्यांचे शक्य तेवढे कौतुक करीत होता. त्या वेळी हल्लीप्रमाणे कोणतीही सरकारी मदत ह्या कलेला नव्हती. त्यामुळे कै. हंबर्डे यांची अनेक सुंदर नाटके आणि अनेक प्रयोग होऊनही उपेक्षित अशीच राहिली. पण आज एखादे-दुसरेच २-३ नाटक लिहिणाऱ्या नाटककाराचा किंवा कादंबऱ्या लिहून स्वतःच्या कर्तृत्वाचा डिमडिम पिटणाऱ्या लेखकाला प्रसिद्धी मिळते. उलट कै. वि. रा. हंबर्डे यांनी आजन्म नाट्यसेवेचे व्रत घेतलेले आणि तीसच्या जवळपास

नाटके लिहून रंगभूमीची निष्ठेने सेवा केलेली. हा माणूस मात्र रसिकांच्या नजरेतून निसटतो ह्याचे आश्चर्यच म्हणावे लागेल !

कै. वि. रा. हुंबर्डे हे जसे नाटककार होते तसेच ते उत्तम दिग्दर्शकही होते. त्यांनी आपली स्वत:ची नाटके स्वत: दिग्दर्शित केलीत. स्वत:च्या नाटकाखेरीज कर्णिक लिखित "महाराजांच्या मठात" वरेरकर लिखित "करेन ती पूर्व" आष्टीकर लिखित, 'तीन इसम तेरा आणे' कु. द. भोसले लिखित 'पद्मिनी' नाटकाचे दिग्दर्शनही त्यांनी केले. नागपूर नभोवाणी केंद्रावरून त्यांच्या १२ रेडिओ श्रुतिका ध्वनिक्षेपित झाल्या. त्यांनी केलेल्या निरनिराळया क्षेत्रातील कामगिरीमुळे १९६२ ला महाराष्ट्र सरकारने त्यांना २५०० (अडीच हजार) रुपये अनुदान मंजूर केले. परंतु नोव्हेंबर १९६३ ला अकस्मात काळाने त्यांच्यावर घाला घातला व त्यांना आपणापासून हिरावून नेले.

कै. वि. रा. हुंबर्डे यांची बरेच नाटके रंगभूमीवर आली असली तरी अद्याप त्यांचे ७५ टक्के साहित्य अप्रकाशितच आहे. ते साहित्य प्रकाशित होणे अगत्याचे आहे.

कै. हुंबर्डे यांच्या बाबतीत समाधानाची बाब म्हणजे, गेल्या १६ वर्षापासून विदर्भ साहित्य संघ त्यांचा स्मृतिदिन साजरा करीत आहे तसेच नागपूर विद्यापीठात आतापर्यंत तीन व्यक्तींनी कै हुंबर्डे यांचे साहित्यावर शोध निबंध लिहिले आहेत.

(१) प्रा. ना. ना. पाटील, मूल यांनी ऐतिहासिक नाटकावर शोध निबंध लिहिला आहे.

(२) प्रा. कु. सुरेखा देशमुख, हिंगणघाट सामाजिक नाटयसृष्टीवर शोधनिबंध लिहिला आहे.

(३) प्रा. कु. तुमसरे, नागपूर यांनी पौराणिक नाटकावर शोध निबंध प्रस्थापित लिहिला आहे.

तर काही आचार्य (Ph. D.) पदवीसाठी लिहिला आहे.

असा हा विदर्भाचा लाडका व प्रतिभावंत लेखक अल्पकाळ वाङमयीन क्षितिजावर विशेषत: नाटयसृष्टी व पत्रसृष्टीमध्ये चमकून काळाच्या ओघाने त्यांना विदर्भ रसिकांपासून हिरावून नेले असे असले तरी आज त्यांची वाङमयीन कामगिरी महाराष्ट्रात गाजत आहे. अशा या वाङमयीन कलाकाराचा व कलाकृतीचा परिचय करून देणे व त्यांच्या पुण्यस्मृतीला अभिवादन करणे हेच या लेखाचे कारण वा अल्प प्रयत्न आहे. ■

श्री ज्ञानेश महाविद्यालय, नवरगाव

दुरुस्ती

'फ्रांसमधील नाटयलेखन (१९४५-४९)' ह्या (पृष्ठ ३७) जानेवारी '९२ च्या अंकातील लेखासोबत पृ. ३७ वर सतीश आळेकर यांचे नाव लेखक म्हणून अनवधानाने प्रकाशित झालेले आहे. तो लेख माधुरी पुरंदरे यांचा असून तसा उल्लेख त्याच लेखाच्या शेवटी पृ. ४१ वर आलेला आहे.

अनुक्रमणिका

साभार पोच

अनर्थ / भगवान ठग / जनसाहित्य प्रकाशन, अमरावती / रु. २५/– [पृ. ६४]

छंद मनाचे / अंजली पेंडसे / अकिसु प्रकाशन, पुणे / रु. ३५/– [पृ. ८०]

दलितसाहित्य विचार आणि वैभव / डॉ. अनिल गजभिये /
अहिल्या प्रकाशन, इंदोर / रु. ५०/–[पृ. ९४]

अग्निकमळ / संपा. राम शेवाळकर / कृष्णा चौधरी /
प्रका. रंजना मार्डीकर, नागपूर / रु. ४०/– [पृ. ९३]

गोष्ट प्रेमाची / योगेश्वर गंधे / शब्दपर्व प्रकाशन, मुंबई / रु. १२ /– [पृ. ३१]

अग्निध्वजा / देवेंद्र खंडारे / अविसुर प्रकाशन, मुंबई / रु. ३५/– [पृ. ७६]

वेदना व्यथेची / म. बा मेश्राम / प्रका. सुधाकर मेश्राम, यवतमाळ / रु. १०/– [पृ. ५६]

महाद्वाराच्या पायरीशी / संपा. हेमंत इनामदार, ल. रा. नसिराबादकर /
हेमंत प्रकाशन, कोल्हापूर / रु ५५ /– [पृ १३७]

ग्रंथश्रेष्ठ ज्ञानदेवी / संपा. नि. ना. रेळेकर, ल. रा. नसिराबादकर /
फडके प्रकाशन, कोल्हापूर / रु. १५०/– [पृ. ४००]

सिगमंड फ्राईड / साधना कामत / पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई / रु. ७५/– [पृ. ११०]

सगे सांगाती / शरदिनी डहाणूकर / पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई / रु. ९०/– [पृ. १४४]

शिखंडी / रत्नप्रभा जोशी / लोकवाङ्मय गृह, मुंबई / रु. ५०/– [पृ. ११४]

आदिवासी विकासाचे शिल्पकार / डॉ. गोविंद गारे / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / रु. ६०/– [पृ. १६७]

कहाणी एका रॅंग्लरची / सुमती विष्णु नारळीकर / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / रु. ५५/– [पृ ८३]

स्वीकार मतिमंदांचा / संध्या देवरुखकर / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / रु. ९०/– [पृ. ८५]

अरण्यपथ आणि मुसाफीर / श्रद्धा पराते / अंबिका प्रकाशन, नागपूर / रु. ५०/– [पृ. ८९]

आचार्य अश्वघोष / डॉ. भाऊ लोखंडे / करुणा प्रकाशन, नागपूर / रु. २०/– [पृ. ३८]

माणूस, कलावंत आणि समाज / नारायण सुर्वे / पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई / रु ६५/– [पृ. १२३]

गोफ / जयश्री रुईकर / निशिगंधा एजन्सी, नागपूर / रु. ६०/– [पृ. १९०]

स्त्री अस्मितेचा आविष्कार : एकोणिसावे शतक भाग १ / पं. रमाबाई / मृणालिनी जोगळेकर /
पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई / रु. १२५/– [पृ. २१३]

एका भारतीय विद्यार्थ्याचे उद्‌गार / श्रीधर तिळवे / रु. ३५ /– [पृ. ४९]

मोहरलेला चंद्र / बाबाराव मुसळे / मेहता पब्लिकेशन्स्, पुणे / रु. ७०/– [पृ. २०२]

विसाव्या शतकातील महाराष्ट्र खंड ३ रा / य. दि. फडके /
श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / रु. १००/– [पृ. ३०३]

ढाल पाहिजे / शकुंतला फडणीस / श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे / रु. ६०/– [पृ. ११७]

ग्रं थि की

युगवाणी साहित्य सूची : अधिक शास्त्रीय हवी

डॉ. वसंत विष्णु कुलकर्णी

'युगवाणी' हे विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र. ते १ जानेवारी १९४६ पासून सुरू झाले. त्यामधील गेल्या सुमारे ४५ वर्षातील खंडामधील साहित्याची ही संचयी सूची आहे. विदर्भ साहित्य संघाच्या केंद्रीय कार्यकारिणीचे एक सदस्य व 'युगवाणी'चे प्रबंध संपादक श्री केशव जोशी यांनी ही सूची संकलित व संपादित केली आहे. ती त्यांनी साहित्यावरील त्यांच्या प्रेमापोटी आणि अत्यंत परिश्रमपूर्वक तयार केली असल्याचे वि. सा. संघाचे कार्याध्यक्ष श्री. वामन तेलंग यांनी आरंभी 'सूचीच्या निमित्याने' केलेल्या निवेदनात नमूद केले आहे. साहित्य क्षेत्रात 'युगवाणी'चे एक विशेष स्थान आहे. त्यातील बहुमोल साहित्याची सूची असणे ही अभ्यासकांची एक निकड होती. ती हे काम करून भागवली याबद्दल सर्वप्रथम श्री. केशव जोशी यांचे मी मनापासून अभिनंदन करतो. वि. सा. संघानेही ती सुबक स्वरूपात प्रकाशित केली आहे. ज्याला आता युगवाणीतून साहित्यशोध घ्यावयाचा आहे, त्याला युगवाणीचा प्रत्येक अंक पाहून धुंडाळत बसायला नको. ही सूची म्हणजे गेल्या ४५ वर्षातील युगवाणीच्या साहित्याच्या योगदानाचा ताळेबंद आहे. एका बाजूला युगवाणीचे खंड आणि दुसऱ्या बाजूला त्याचा अभ्यासक यांच्यामधला ही सूची म्हणजे पूल आहे, दुवा आहे. विदर्भातच काय परंतु जेथे जेथे मराठीचा अभ्यास होईल, त्या ठिकाणचा अभ्यासक ही सूची पाहून त्यातील कोणते साहित्य त्याच्या उपयोगाचे आहे, ते शोधून युगवाणीचा उपयोग करू शकेल. या दृष्टीने हे एक अत्यंत उपयुक्त आणि महत्त्वाचे संदर्भसाधन आहे.

ही सूची चाळली तर असे लक्षात येते की यामध्ये कथा, कादंबरी, कविता, नाटक, दलित साहित्य, समीक्षा, चित्रकला, संगीत अशा अनेकविध विषयांवर साहित्य आहे. 'युगवाणी' हे या बाबतीत विदर्भापुरते कधीच मर्यादित राहिल्याचे आढळत नाही. जुन्या काळात तसेच अलीकडेही यामध्ये विदर्भ-वऱ्हाड, खानदेश, मराठवाडा आणि उर्वरित महाराष्ट्र यातील साहित्यिकांच्या, संशोधकांच्या आणि अभ्यासकांच्या लेखनकृती त्यात आहेत. गेल्या सुमारे चार दशकांतील मराठी साहित्यक्षेत्रातील विविध प्रवाहांचे आणि प्रश्नांचे विश्लेषण करणारे विवेचनात्मक आणि संशोधनात्मक तसेच ललित साहित्य यांनी हे खंड समृद्ध झाले आहेत. प्रा. भ. श्री. पंडित, या. मु. पाठक राजा बढे, त्याचप्रमाणे निरंजन उजगरे, वामन इंगळे, ग्रेस, डॉ. वसंतराव वऱ्हाडपांडे, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, श्रीपाद गंगाधर कावळे, उ. रा. गिरी, कृष्णा चौधरी, श्रीधर शनवारे, सुलभा हेर्लेकर अशा अनेक नावलौकिक प्राप्त केलेल्या कवितांचा आस्वाद यातून घेता येतो.

युगवाणीतील सर्व साहित्य या सूचीत एकूण पुढील सतरा विभागांमध्ये विभागून दिले आहे.-(१) लेख / संशोधन / प्रबंध, (२) टिपणे / नोंदी, (३) कविता / दीर्घ कविता / खंड काव्य, (४) कथा / कादंबरी / ललित / निबंध (५) संवाद / नाट्यछटा / श्रुतिका /एकांकिका /

नाटक. (६) व्यक्तिपरिचय (७) भाषणे, (८) मुलाखत, (९) चर्चा; (१०) साहित्य समालोचन /समीक्षा/पुस्तक परीक्षण/पुस्तक परिचय, (११) पत्रे, (१२) हस्ताक्षर, (१३) गत-कालीन साहित्य, (१४) प्रस्तावना आणि नंतरच्या विभागात, (१५) संपादक / कार्यकारी संपादक, (१६) विशेषांक, आणि (१७) मुद्रणालय (युगवाणीचे मुद्रण कोठे झाले.) याची काळानुक्रमे यादी दिली आहे. पहिल्या प्रत्येक चौदा विभागात नोंदींची रचना लेखकांच्या नावांनुसार वर्णानुक्रमे आहे व प्रत्येक लेखकाच्या नावाखाली त्याच्या लेखनकृती कालानुक्रमे दिलेल्या आहेत. येथपर्यंत या साहित्यसूचीचा परिचय करून दिला.

आता ही सूची उपयुक्ततेच्या निकषावर कितपत कसोटीला उतरते ते पाहू या. अभ्यासकाला ज्या विषयावर साहित्यशोध घ्यायचा आहे, त्यावरील सर्व संदर्भ लेखाचे / लेखांची नावे व ते कोठे आढळतील याचा स्थाननिर्देश–कमीतकमी वेळात मिळायला हवेत. त्याकरिता आरंभापासून शेवटपर्यंत पान अन् पान चाळून, वेळ व परिश्रम खर्ची घालून, शोध घ्यावा लागला तर या सूचीचे उद्दिष्ट विफल झाले अशा निष्कर्षाप्रत यावे लागेल. यात हाही विचार करायला हवा की अशाच प्रकारे प्रत्येक पान चाळून शोध घ्यावा लागत असेल आणि पूर्ण सूची चाळल्यावर त्यात आपल्याला हव्या असलेल्या विषयावर काही नाही असे आढळले तर किती वेळ व श्रम वाया जातील !

सूचीसंपादनाचे शास्त्र आहे. ते पूर्वापार कुणी लिहून ठेवलें आहे आणि त्याचे काटेकोरपणे पालन करायचे आहे, अशी वस्तुस्थिती नसून अभ्यासकाला त्यातून जे हवे ते सर्व काही मिळेल अशा प्रकारे त्यातील रचना शास्त्रशुद्ध रीतीने करणे यात कौशल्य, तारतम्य आणि विषयाचाही चांगला परिचय हवा.

ही सूची कितपत उपयोगाची आहे हे प्रत्यक्ष उदाहरणे घेऊनच स्पष्ट करतो. आरंभी या सूचीतून 'केशवसुत 'वर 'युगवाणी 'मधून कोठे, केव्हा, काय, काय आले आहे, ही माहिती शोधू या. प्रथमतः विषयसूचीत पाहावे म्हटले तर विषय सूचीच नाही ! नंतर केशवसुत कवी होते म्हणून ' कविता ' या विभागात पहावे, तर तिथे फक्त कवींची व त्यांच्या कवितांची यादी आढळेल. आता एकेका विभागात शोध घेणे क्रमप्राप्त आहे. यात सूचीचे एकेक पृष्ठ पहात जावे तर असे संदर्भ मिळतात.–(१) श्रीराम अत्तरदे (पृ. १) (२) काळेले (पृ. ५); (३) व. दि. कुळकर्णी (पृ. ८). (४) कृष्णा चौधरी (पृ. १३), (५) मधु जामकर (पृ. १४), (६) आ. रा. देशपांडे (पृ. १९), (७) कुसुमावती देशपांडे (पृ. २०), (८) म. श्री. पंडित (पृ. २४ व २५); (९) या मु. पाठक (पृ. २७), (१०) इंदूताई मोटे (पृ. ३४), (११) वाबगावकर (पृ. ३८), (१२) सौ. आशा सावदेकर (पृ. ४१), (१३) श्री. के. क्षीरसागर (पृ. ४३), (या नोंदी आरंभीची ' लेख / संशोधन / प्रबंध ' यांची पृष्ठे चाळून मिळाल्या) (१४) डॉ. द. भि. कुळकर्णी (पृ. ४४), (१५) डॉ. म. रा. जोशी (पृ. ४६); (या दोन नोंदी टिपणे /नोंदी या विभागातील) (१६) घारपुरे (पृ. ६७); व (१७) म. ना. लोही (पृ. १००) या दोन नोंदी (कविता विभागाखाली); (१८) श्री. मा. कुळकर्णी (पृ. १४९), (१९) सुरेश डोळके (पृ. १५३); (या दोन नोंदी पुस्तक परिचय विभागात) असे एकूण वीस संदर्भ मिळाले.

' विदर्भ साहित्य संघा 'विषयीची माहिती हवी असेल तर पृ. ४, १८, २१, १९; ३६; ४०; ४५; ४७, १४२, पहावीत, विषय सूचीच नसल्याने पुन:पुन्हा वरीलच प्रक्रियेतून जावे लागते. या सूचीत लेखांचे जे अनुवाद झालेत, त्याची नोंद मूळ लेखकांच्या व शिवाय अनुवादकर्त्यांच्या नावाने द्यायला हवी. यामध्ये रंगराव दिवाकर यांच्या लेखाची नोंद फक्त त्यांच्या लेखाचे अनुवाद श्री. वसंतराव आपटे यांच्या नावाखाली दिली आहे. अनुवाद कोणी केला असेल हे माहित असेलच असे नाही. यामुळे अनुवादित साहित्य शोधतानाही मेहनत घ्यावी लागते. त्यांनी लेखांचे जे वर्गीकरण केले आहे. त्याकरिता लेख, संशोधन, टिपणे–नोंदी असे जे विषय म्हणून घेतलेत, तेच अत्यंत अयोग्य आहे,

त्यामुळे काव्य, नाटक, लोकसाहित्य अशा अनेकविध विषयांवरील लेख हे एकत्रित दिलेत. शिवाय 'कविता' या शीर्षकाखाली फक्त कवितांची सूची, कथांच्या खाली कथांचीच सूची असे न करता काव्य, नाटक अशी विषयक्षेत्रे घेऊन त्यात कविता व कवितांविषयी सर्व काही 'काव्याखाली' एकाच विभागात द्यायला हवे होते. ज्यांच्या 'व्यक्तिपरिचय' या विभागात नोंदी यायला हव्या होत्या असे अनेक परिचयात्मक लेख यामध्ये 'लेख' या विभागात नमूद केले आहेत. उदा. विठ्ठलराव घाटे (ले. अक्षयकुमार काळे, पृ ५), बाबूराव अर्नाळकर /एक रहस्य शोधन (ले. रा. ग. जाधव, पृ. १३) अशी अनेक उदाहरणे देता येतील. ज्याला माहीत नाही तो अभ्यासक 'लेख' या विभागात व्यक्तिपरिचयाचा शोध घेणारही नाही. आणि त्यामुळे 'लेख' या खालील व्यक्ति-परिचयाच्या नोंदी दुर्लक्षित राहण्याची बरीच शक्यता आहे.

वास्तविक नियतकालिकाची ही काही पहिलीच संचयी सूची नाही. या अगोदर रत्नाकर, विविधज्ञान-विस्तार, महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका अशा नियतकालिकांच्या सूची निघालेल्या आहेत. त्यांच्या प्रस्तावनेत त्यांनी ग्रंथालयशास्त्रातील तज्ज्ञांचा सल्ला घेतल्याचे उल्लेख आहेत, त्या सूची नजरेखालून घातल्या असल्या तर ही रचना करण्यासंबंधी निर्णयाप्रत जायला मार्गदर्शन लाभले असते. याच सूचीच्या प्रकाशन समारंभाला प्रस्तुत ग्रंथपरीक्षण कर्त्यालाच या सूचीवर बोलण्यासाठी विशेष निमंत्रण होते. तेव्हाही त्यांनी वरील त्रुटी भाषणात विशद केल्या होत्या आणि असे सुचविले होते की या सूचीला लेखकसूची व विषयसूची जोडल्यास सूची बऱ्याच प्रमाणात गरजा भागविण्यास उपयोगाची ठरेल.

या सूचनेनुसार प्रस्तुत सूचीला लेखकसूची व विषयसूची जोडण्यात येतील असे सभेत अध्यक्षांनी जाहीरही केले परंतु प्रत्यक्षात त्या यात प्रविष्ट झाल्या नाहीत असे आढळते.

या निमित्याने आणखी एक चांगली गोष्ट करता आली असती ती म्हणजे यामध्ये एक सविस्तार शोधनिबंध 'युगवाणीची वाटचाल' किंवा 'युगवाणीचे योगदान' यावर द्यायला हवा होता. असे ऐतिहासिक समालोचन अतिशय उपयुक्त आणि माहितीप्रद झाले असते. ही सूची करताना सूचीशास्त्राकडे दुर्लक्ष झाले, असे खेदाने म्हणावे लागते. असे असूनही अभ्यासकांची आता या सूचीमुळे बऱ्याच प्रमाणात सोय झाली यात समाधान मानावे लागेल. ■

'व्यासंग', ११ विद्या विद्याविहार,
प्रतापनगर, नागपूर ४४००२२

रुंद-अरुंद : शोकात्म कविता

- सुलभा हेर्लेकर

डॉ. जोगिंदर कौर महाजन यांचा हा पहिलाच काव्यसंग्रह, साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदान प्राप्त झालेला आणि प्रबोधन प्रकाशनने प्रसिद्ध केलेला. मुळात कवयित्री पंजाबी असून मराठी काव्य उत्तम लिहिते हा पहिला धक्का विदर्भात या कवयित्रीने दिला. अलीकडच्या ५-७ वर्षात मोजून ४-५ कवयित्री सोडल्या तर या कवयित्रीइतके दर्जेदार काव्य लिहिले नव्हते असे म्हणावे लागते. सुगंधाची सकाळ शोधणारी आणि रुंद वाटेची वाट पहाणारी ही कवयित्री जेव्हा म्हणते,

ऊन लागू नये म्हणून
झाडाखाली उभं करून, गेलाय मला,

पण फार विरळ होती सावली त्याची
जमीन पेटतच राहिली माझ्या पायाखालची" (पृ. २२).

अशा पेटत्या जमिनीवर 'या प्रवासात सारं अटळच' असा प्रवास आणि शब्दांची सोबत!

कौर, या आपल्या कवितांकडे गंभीरपणे बघतात. काव्यनिर्मितीची प्रक्रिया त्यांना अस्तित्वानुभव देणारी घटना वाटते. बाह्यविश्व आणि अंतर्विश्व अशा आकाराला अनुभवणारी अनुभूती त्या कवितेतून देतात. तत्त्वज्ञाची भूमिका घेऊनही आणि जडत्व पांघरूनही त्यांची कविता आणि त्यातून व्यक्त होणारे कविमन हे जातिवंत आहे हे लक्षात येते त्याची प्रतीती सातत्याने येत राहते. 'जादूगार' या कवितेत कवयित्री म्हणते

'तुझे होकार-नकार, सारेच भरून ठेव.
पिशवीत बंद. काळ आहे लहरी जादूगार
त्याच्या पेटाऱ्यातून काहीही बाहेर निघेल
केव्हाही! तयारी असायला हवी, पाहण्याची
झेलण्याची हास्य-अश्रू-यारसेच तोलण्याची ।। (पृ. २३)

या सहज शब्दातून येणारी संवेदनशीलता पाहिली की कवितेच्या शब्दांबद्दलचा दृष्टिकोन कवयित्रीचा वेगळा आहे हे जाणवत राहते. जे जाणवतं आहे ते परखड आहे रोखठोक आहे. कोऱ्या करकरीत मनाच्या कॅनव्हाससारखं स्वच्छ आहे.

'नसेन मी तुझ्याइतकी निर्भार चालताना;
गाठोडी मर्जिताची, प्रत्येकाच्या शिरावरची
असतात थोडीच सारखी ?
उसंत घेऊ देशील का, गाठोड्यातील चिरगुटं शोधून फेकण्याइतपत ?
की नकोच आहे तुला माझी सोबत ?" (पृ. ६७)

या ओळीतून कवयित्रीचे स्वच्छ आणि निर्मळ मन लखलखून दिसत रहाते. मौनाच्या मूकपणाच्या ढोबळ प्रतिमा इथे येत नाहीत. स्वगताचा सूर जरा जास्त काळ रेंगाळतो, वाटत रहाते की या सूरांनी, या भाववृत्तींनी कवयित्रीला स्वतःलाच झपाटून टाकले आहे. तिचा दगडासारखा मनाचा कोडगेपणा वाढत चालला आहे. आणि कोडगेपणा तिच्यातल्या सचेतन भाववृत्तींना पिऊन टाकणार आहे, भावहीन करून. 'दगड' या कवितेतील, का काळीजच दगडाचं झालंय ? कोंबही फुटणार नाही एकसुद्धा अंगावर समुद्र रिचवले जरी डोळ्यातले" या ओळी बघितल्या की हा कोडगेपणा अश्रूंना कोरडे करून गेलाय हीच भावना निथळत राहते.

स्वतःच्या खोदलेल्या काललयीत किंवा घरट्यात स्वतःच कवयित्री घिरट्या घालत राहते. पंख छाटले तरी बाहेर पडायची सूर्याची किरणं बघायची धडपड चाललेली असते. सुरवातीच्या 'मी'च्या विळख्यातून सुटून आत्मविष्कारीत असलेली कविता विषयनिष्ठ बनत जाते. त्याचा परिणाम काव्यात्म अनुभवाच्या अभिव्यक्तीवरही होत राहतो. भाववृत्ती 'मी' वर रूपित होत जातात. आणि मन अप्रत्यक्षपणे नियती व काळ यांच्या भोवऱ्यात कविता सापडते.

निळ्या गुलाबी जखमा फुलत राहतात जन्मापासून पण रंगच तेवढे संदर्भानुसार बदलले जातात ही व्यथा कवयित्रीची उद्ध्वस्त घरट्याकडे खेचली जाते. आणि पुनः एकदा कवितेला नियतीचे कुंपण पडते.

प्रतिमांच्या बाबतीत कवितेला गाठोड्याची कल्पना अधिक रुचते. वाटा तर तिने गोळा करून या गाठोड्यात बंदिस्त केल्या आहेत नवीन वाट शोधण्यासाठी. 'थेंब थेंब गळणार नाही मन

आयुष्यभर' ही प्रतिमा वेधक तरीही सहजपणे येते. पावसाळी स्पर्शाचे, हिमनगाचे, आकाशाचे वेड, कवयित्रीला आहे. "मातीलाच असतं मरण फक्त कशाला हवेत मग डोळाभर मेघ?" असा स्वतःला प्रश्न करीत जाणारी ही कविता थोडी जडच आहे. गद्याकडे अधिक झुकणारी. तरी भाववृत्तीला तोलून धरणारी आहे.

या कवितेची जातच मुळी शोकात्म आहे. हरवलेले शोधण्यासाठी, शोधासाठी वाटा, आणि वाटेखालच्या रेषा असा सारा हा प्रवास आहे. चालतां चालता आलेले अनुभव पचवणारे अत्यंत संयमी मन आणि शब्दाच्या अचूक गुंफणीत बांधलेली आंतरिक घुसमट हे या कवितेचे वैशिष्ट्च आहे. जोगिंदर कौर या कवयित्री म्हणून सतत काठावर उभ्या आहेत आणि नदीत सोडलेले दिवे या त्यांच्या कविता आहेत असा भास होतो. अलिप्तपणे अनुभवाकडे बघतावघता त्यांच्या मनातला एक कोपरा हळूवार झालेला असतो तो झिरपतो एकेक थेंबानी आणि रसिकांपर्यंत त्याच्यातल्या त्या मोलाची वाट भावनिक पातळीवरून झिरपत जाते आणि कवितेचे सर्जन दर्शनशील वाचकांना होते.

■

श्री. बाळकृष्ण बन्नोरे यांचे 'काल पात्र' : एक अवलोकन

सुधाकर रामचंद्र दक्षिणदास

श्री. बाळकृष्ण बन्नोरे यांचा 'कालपात्र' हा एक छोटेखानी काव्य संग्रह.

मुळातच संस्कृत भाषेचा गाढा अभ्यास, आणि त्या अनुषंगानं इतर भाषा साहित्याशी झालेला दृढ परिचय यामुळे बन्नोरेचे शब्द सामर्थ्य या 'कालपात्र'मधील कवितांमधून जाणवते.

"शब्दांनी खिळून रहावे
पानोपानी
चांदण्यांच्या कालपात्रांत
असा इतिहास
घडला काय ?
घडेल काय ?"

असे कवी विचारतोय् ?

'कालपात्र'मधील कविता नवीन आहे. मात्र दुर्बोधता, उगाचची शेखी, आत्मप्रौढी यांत नाही. गेयता–शब्द निवड–सुबोधता–सरलता–या काव्य गुणांचा काहीसा आढळ, या कविता वाचताना होतो. हे सारे गुण इतर सर्वच कवितांमधून सापडतील असं नाही म्हणूनच ही कविता नवीन. पौराणिक प्रतिमांचा उल्लेखही मध्येमध्ये येतो.

यातल्या काही कवितात तीर्थक्षेत्राचं दर्शन घडवण्याचे सामर्थ्य आहे. 'गंगोत्री'च्या आधीच्या 'नार्सिसस' कवितेत, कवि 'हिमयती'च्या पावलांचा मागोवा घेत वणवण भटकत होता. तेव्हा 'गंगोत्री'चा पवित्र जलौघ–नादस्वरांच्या ताल लयीतून त्याला खुणावत होता. आणि नंतर हिमालयालाच साद घालणारी 'कोजागिरी' आपले श्वेत धवल चांदणे पसरवते.

भाव गीतांना अत्यावश्यक अशी ही 'गेयता' मग इतर अनेक कवितांमधूनही सहजच पसरत जाते.

झुळझुळत्या ताजपणानं, झळझळत्या रजत रूपेरी रंगानं वाहत वाहत अवघा आसमंत चैतन्यानं प्रभारित करणाऱ्या चिमुकल्या झऱ्याला सुद्धा आधी डोंगर शिखरांवरून कडीकपारीतून, स्वत.ला आदळून आपटून घ्यावेच लागते. टाकीचे घाव सोसल्याशिवाय देवपण कोणाला आलंय् ? आनंदाचा साक्षात्कार घडवणारा कवी अंतर्यामी सुखी आणि समाधानी असेलच असं नाही !

अविस्मरणीय भेटीगांठीचं अस हृद्य वर्णन करणारा कवी, खंतावतो तेव्हा असीम वेदनेचं देखील तो वर्णन करतो 'खंत' या कवितेतून.

जीवन चहु अंगानं जगत असतानाही अवतीभवती चालणारा सुष्ट दुष्टांचा, न्याय अन्यायाचा वृत्तींचा चांगल्या-वाईटाचा आपापसांत जो अखंड संघर्ष चाललेला दिसतो-तेव्हा कवी अदृश्य असणाऱ्या अदृष्टालाच प्रश्न विचारतो.

जन्मापासून मृत्यूपावेतोचा बेभरवशाचा आरक्षित (Unreserved) प्रवास करताना माणूस केवढा अगतिक (कर्तव्यमूढ) असतो. दुष्ट दानवांचे क्रूर डाव व कारस्थाने कळूनही या विचित्र अनाकलनीय समाज व्यवस्थेमुळे हा 'माणूस' अत्यंत निश्चित अशा मृत्यूलाच घाबरून भिऊन की काय, किंकर्तव्यमूढ होऊन कोणताही निर्णय वेळेवर घेऊ शकत नाही.

माणसांची अपरिहार्य अगतिकता आणि आयुष्याचा आदि वा अंत ठरवण्याचा अधिकार अजिबात नसतानाही माणूस कसा गुर्मीत असतो या नैसर्गिक दुबळेपणाची खंत त्याला स्वत:ला कुठाय ? अंधाराची तिरीप लागू नये म्हणून बन्नोरेंच्या कवितेतील प्रकाश नजरांच्या आडवाटेत लपून बसतो. तर वेदनांच्या धुवावर गोठून जाण्यासाठी स्वप्नांना जखम करणारी जाणीव 'पस' होऊन ठणकत राहते.— ('डचमळ')

पूर्वेतिहासाच्या कथा भाकडकथांच्या अपुऱ्या पुंजीवर वर्तमान जगू पाहणाऱ्या जीवांचे अत्यंत प्रत्ययकारी वर्णन 'ससा आणि कासव' या कवितेत चांगल्या प्रकारे आलेलं आहे.

जीवनाशी संबंध असणाऱ्या कोणत्याही विचारांवर आधारलेली, कुठल्याही विषयावरची, शब्दांचे सामर्थ्य ओळखून, शब्दांशी अवखळपणे खेळणारी ही साधी सरळ कविता ! यात गेयता आहे पण विचार-विषयांचे हलकेपण, पोकळपण नाही. विचार आहे, प्रचार नाही. पौराणिक संदर्भ असतील, क्वचित जुने विषय असतील, पण जुनाटपण नाही. नवनव्या प्रतिमांचा उत्तम वापर केला आहे.

'प्रस्तरीय' मध्ये श्री. बन्नोरे यांनी 'पेरेस्ट्राईका' आणि 'ग्लासनॉस्त'चा जाणीवांच्या नवोद्रेकाच्या संदर्भात आवर्जून उल्लेख केलेला आहे. त्या पुनर्बांधणीतील मनमोकळेपणा सहजच दिसावा अशा कविता बन्नोरे सहजच लिहितात.-

विविध शब्द समुच्चय एकत्र आणून त्यातून विविधरंगी अर्थ फुलवण्याचा-शब्दार्थाची विशेष गंमत करून दाखवण्याचा अनिवार सोस बहुतेक साऱ्याच कविमंडळींना असतो तसा श्री. बन्नोरे यांनाही आहे-कवीचे भाषाज्ञान आणि त्याने साध्य केलेली शब्दजुळवणीची किमया यामुळे वाचकांच्या सहज लक्षात येते.-टाळ-वेटाळ, धार-आधार गंधक-चिद्‌गंध, तीर-नीर, लव्हाळी-शेवाळी, पथ्य-नेपथ्य, तटाशी-ताटवे, ही या शब्दकिमयेची काही शेलकी उदाहरणे ! ■

९५३, प्रसाद, गिरीपेठ, नागपूर

वा	च	की	य

संपादक "युगवाणी" / स. न. वि. वि.

'युगवाणी'चा सप्टें / ऑक्टो / नोव्हें. ९१ चा अंक मिळाला. युगवाणीचा वाङ्मयीन दर्जा अती उच्च आहे. युगवाणी प्रतिभेत भेद करत नाही. नवीन दर्जेदार कवींच्या कविता युगवाणीत अपेक्षित आहेत. कळावे !

–दीपक कुळकर्णी

१०–२–९२ जळका भडंग, ता. खामगाव, जि. बुलढाणा

स. न. वि वि.

डिसेंबर ९१ मधील तुमचे 'संपादकीय' चिंतनीय आहे. 'संवेदनशीलता आणि अहंकार यांचा संघर्ष, आणि ही पातळी न गाठणारी असमर्थ अभिव्यक्ती व याचे कारण अर्थवत्ता गमावून बसलेले शब्द'–हे सारेच विवेचन विचार करायला लावणारे – अंतर्मुख करणारे – आहे. लेखकाजवळ शब्द हेच अभिव्यक्तीचे माध्यम आहे. आणि शब्दांनी आपली अर्थवत्ता, अर्थगौरव घालविल्यावर लेखकाचे अस्तित्वच मुळी अर्थहीन होईल. शब्दांना अर्थ कसा प्राप्त होतो, यावरचे तुमचे विवेचनही याबाबत अधिक चर्चा करण्यास उद्युक्त करणारे आहे. 'प्रामाणिक असणे अधिक महत्त्वाचे आहे' हे तर खरेच आहे ! स्वानुभूतीशी पूर्ण इमान राखून, प्रामाणिकता अभिव्यक्तीच्या पातळीवर कायम ठेवायला हवी. प्रामाणिक अभिव्यक्तीत शब्द अर्थहीन ठरणार नाहीत. कलावंताचा अप्रामाणिकपणा ही भ्रष्ट बाब होय, हे तुमचे म्हणणे रास्तच आहे. जो प्रामाणिक आहे–स्वतःशी अप्रामाणिक आहे-तो कलावंत असूच शकत नाही. असो. तुमचे प्रत्येक अंकातील 'संपादकीय' चिंतनीय असते.

–डॉ. सुरेश मुगुवार

२४–५–९२ ओल्ड सी–१, जोधपूर कॉलनी, बनारस हिंदु युनिव्हर्सिटी, वाराणसी

स. न. वि. वि.

जाने. ९२ चा अंक प्राप्त झाला. वाचून अतिशय आनंद वाटला. त्यात आपण जी लेखणी चालवली ती अतिशय उत्तम. त्याचकरिता आपल्याला अभिनंदनाचे पत्र लिहीत आहे. असो.

–राजेश चिटणीस

२–६–९२ टेकडी लाईन, सीताबर्डी, नागपूर–१२

स. न. वि. वि.

आपण आम्हास पाठविलेला "युगवाणी" जानेवारी '९२ चा अंक नुकताच मिळाला. तो चाळत असताना सौ. कुंदा केळापुरे यांनी लिहिलेला "कै. चिं. वि. जोशी जन्मशताब्दी निमित्ताने" हा लेख वाचला. फार छान विश्लेषण आहे ! बरे वाटले.

म. या. गांधे

५-६–९२ अध्यापक, साकळे विद्यालय, उमरखेड, जि. यवतमाळ

स. न. वि. वि.

आपण एप्रिल-मे-जून ८९ च्या 'युगवाणी'च्या अंकात संपादकीयमध्ये जे विचार प्रगट केले ते चिंतनीय आहेत. बदलत्या सामाजिक परिस्थितीत साहित्याने कोणती भूमिका समाजाप्रती निभवावी तसेच साहित्य संस्थांनी कशाप्रकारे शासन आणि जनता ह्यांचे सहकार्य घेऊन स्वतःला कसे स्वावलंबी करावे ह्याबाबत आपण व्यक्त केलेले मत योग्य आहे असे मला वाटते.

डी. एम. चामट

१९-६-९२ लकडगंज फायरब्रिगेड समोर, नागपूर-८

स. न. वि. वि.

डिसेंबर ९१ च्या अंकाचे संपादकीय मला फार आवडले, ते मुद्दाम कळविण्यासाठी हे पत्र.

'शब्दामधला अर्थ आपण जाणवण्याच्या प्रक्रियेतून चाललो आहोत किंवा नाही यावरच अवलंबून आहे.'...'आपआपले निष्कर्ष हे शेवटी आपआपल्या व्यक्तिगत अनुभवातून यावे लागतात'... 'ज्ञानाचे नव्हे तर प्रज्ञेचे महत्त्व जाणले पाहिजे.'...'अस्तित्वाला तसे कोणतेच कारण नाही. त्यामुळे त्याप्रती अकारण व अतिरिक्त गंभीर असण्याची काही गरज आहेच असे नाही'-आपले हे लिखाण एखाद्या मूलभूत दार्शनिकाला शोभेल असे आहे. सध्याची सर्वच क्षेत्रातली अभिव्यक्ती स्वयंशी ताटातूट झालेली, खोटी, तकलादू आहे, हे अगदी खरे आहे. विज्ञानसुद्धा केवळ 'वस्तू'चे संशोधन करून थांबते म्हणून ते अपूर्णच आहे. त्याला आध्यात्मिक आत्मवस्तूच्या शोधाची जोड मिळेल तेव्हाच त्याला पूर्णता येईल. मला संपादकीय मनोमन आवडले हे पुन्हा सांगून पत्र संपवतो.

—यशवंत देव

१९-६-९२ रामदास भवन, रस्ता क्र. ३, शिवाजीपार्क, मुंबई-२८

स. न. वि. वि.

आपल्या 'युगवाणी'चा जाने. फेब्रु. ९२ चा अंक पोचला, अंक सुरेखच आहे. 'नाट्य' या विषयावरील सर्व लेख उद्बोधक आहेत व नवदृष्टी देणारे आहेत प्रत्येक महाविद्यालयात व विद्यापीठात जपून ठेवण्याजोगा व संदर्भसंपन्न असा हा अंक परिश्रमपूर्वक आपण सिद्ध केला आहे. 'रत्नाकर' मासिकाची आठवण करून देण्याइतका तो प्रशंसनीय आहे. श्री वामन निंबाळकर यांची कविता विशेष उल्लेखनीय वाटली.

—डॉ. वि. म. कुळकर्णी

२५-६-९२ ६१/४८, एरंडवणे, पुणे ४११००४

स. न. वि. वि.

'युगवाणी'चा अंक मिळाला. त्यानंतर कात्रणेही मिळाली. धन्यवाद, अंक उत्तम आहे. अंकाला हेतू आहे आणि तो यशस्वी झाला आहे. बहुतांशी नाटकासंबंधी असा विचारपूर्वक काढलेला वैचारिक-स्वरूपाचा अंक/प्रकाशन अनेक वर्षात प्रसिद्ध झालेले नाही. रंगकर्मीसाठी तो एक अभ्यसनीय व संदर्भ म्हणून गणला जाईल. संपादनाची आपली वीण चांगलीच घट्ट होत आहे. उत्तरोत्तर असेच घडो व घडावे.

— बापू लिमये

९-७-९२ कल्याण

स. न. वि. वि.

'युगवाणी'च्या डिसेंबर ९१ च्या अंकात मलपृष्ठ २ वर एक चित्र रेखाटलेले आढळले. चित्राखाली छापलेल्या मजकुरावरून प्रा. विठ्ठल वाघांनी हे चित्र काढले असल्याची कल्पना येते. 'डॉ. अरुण कुळकर्णी, अराजक, स्वागत, पां. ब. गाडगीळ पुरस्कार' आदि शब्द डॉ. वाघांनी अत्यंत कल्पकतेने व कौशल्याने चित्रात समाविष्ट केले आहेत, प्रा. डॉ. विठ्ठल वाघ हे एक उत्कृष्ट कवी आहेत हे त्यांच्या वऱ्हाडी बोलीतील 'तिफन'ने सर्वविदित केले आहे. यांच्या इतरही कविता लोकप्रिय झालेल्या आहेत. 'देवकीनंदन गोपाला'ला जी अनेक पारितोषिके प्राप्त झाली त्यातील काहीसा वाटा त्या चित्रपटातील श्री. विठ्ठल वाघरचित गीतांचा आहे हे जाणकारांना ठाउक आहेच. श्री. विठ्ठल वाघ हे एक उत्कृष्ट चित्रकार आहेत ह्याची मात्र कुणाला फारशी कल्पना नाही.

दोन महिन्यांपूर्वी त्यांच्या घरी गेलो होतो. भिंतभर बांगड्यांचे विविध आकाराचे विविध रंगांचे तुकडे चिकटवून एक भला मोठा सुंदर मोर स्वतः विठ्ठल वाघांनी चितारून ठेवल्याचे नयनमनोहारी दृश्य दिसले. ह्या कृतीचे शब्दात वर्णन करणे अवघड आहे. ही चित्राकृती स्वतःच्या डोळ्याने समक्ष पाहून डोळ्याचे पारणे फेडून घ्यावे आणि असमाधानी मनाने बाहेर पडावे असा हा थाट. येथून पंधरा दिवसांनी त्यांच्या घरी दुसऱ्या खोलीत बसलो. तिथल्याही भिंतीवर वेगवेगळ्या रंगांची, अक्षरांची, प्रतीकांची सरमिसळ करून आल्हादक, प्रमोद देणारी चित्रे काढून ठेवलेली दिसली.

तिथून काही दिवसांनी त्यांच्याकडल्या एका विवाहासाठी गेलो. सुलग्न लावायसाठी जाताना एका रांगोळीनं मला खिळवून ठेवलं. सामुग्री फक्त गेरू आणि चुना. रंग फक्त पांढरा आणि लाल. योजकता आणि कल्पकता पुरेपूर ओतलेली. वधूवरांची नावे गुंफलेली आणि वऱ्हाड्यांचं स्वागत केलेलं. वऱ्हाडी मात्र अरसिक. 'घातली रांगोळी, सजले अंगण। पायी तुडवून जाऊ नको'ची कदर न करणारे. सारांश विठ्ठल वाघ हे जसे गाजलेले कवी आहेत तसेच ते उत्कृष्ट चित्रकारही आहेत.

डॉ. हणमंत गणपतराव पाटील

१०-७-९२ 'श्रीरंग'/तापडीया नगर, अकोला ४४४००५

लेखकांना विनंती

साहित्य पाठविताना त्यावर संपूर्ण नाव व संपूर्ण पत्ता लिहिणे आवश्यक आहे. नाव व पत्ता लिहिलेले आणि पुरेसे पोस्टेज लावलेले पाकीट लेखनासोबत असेल तरच साहित्य परत पाठविणे शक्य होईल.

साहित्य आणि संस्कृती मंडळाचे

" मराठी वाङ्मयकोश " खंड–२ संबंधी आवाहन

" मराठी वाङ्मयकोशा "चा दुसरा खंड दोन भागात प्रकाशित करण्याची योजना महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने तयार केली आहे. दुसऱ्या खंडात ग्रंथकारा-संबंधीच्या नोंदी असतील. ग्रंथकार या संज्ञेच्या मंडळाने केलेल्या व्याख्येनुसार मराठी मातृभाषा असलेले परंतु अन्य भाषेतील ग्रंथलेखनामुळे ख्यातनाम झालेले लेखक (उदा. सखाराम गणेश देऊसकर, काकासाहेब कालेलकर, द रा. बेंद्रे), मराठी ग्रंथांचे अन्य भाषेत अनुवाद करणारे भाषांतरकार, मराठी नियतकालिकांचे संपादक, मराठी भाषेचे व संस्कृतीचे परदेशी अभ्यासक, इत्यादींचा वाङमयकोशाच्या दुसऱ्या खंडात समावेश केला जाणार आहे.

दुसऱ्या खंडाच्या पहिल्या भागात इ. स. १८५८ ते ३० एप्रिल, १९६० या शंभराहून अधिक वर्षांच्या काळात दिवंगत झालेल्या ग्रंथकारांबद्दलच्या नोंदी असतील. दुसऱ्या भागात १ मे, १९६० ते १५ जुलै, १९९२ पर्यंतच्या कालखंडात दिवंगत झालेले ग्रंथकार तसेच हयात असलेले सर्व ग्रंथकार यांच्यासंबंधीच्या नोंदी असतील.

दिवंगत ग्रंथकारांच्या नातेवाईकांनी, मित्रांनी अगर चाहत्यांनी त्या ग्रंथकारांबद्दलची खालील माहिती मंडळाकडे पाठवून मंडळास उपकृत करावे ही नम्र विनंती :

(अ) १. दिवंगत ग्रंथकाराचे संपूर्ण नाव, २. दिवंगत ग्रंथकाराचा जन्म दिनांक, ३. जन्मगाव, ४. शिक्षण, ५. व्यवसाय, ६. प्रकाशित ग्रंथांची यादी. ७. त्याचे वाङमयेतर क्षेत्रातील कार्य किंवा अन्य भाषेतील लेखन, ८. मृत्यु जेथे झाला त्या गावाचे नाव आणि मृत्युची तारीख.

(ब) ग्रंथकार दत्तक गेला असल्यास त्याचे मूळचे नाव आणि दत्तक गेल्यानंतरचे नाव. त्याने टोपण नावाने लेखन केले असल्यास अगर त्याच्या नावाच्या आधी वापरल्या जाणाऱ्या विशेषणामुळे तो ओळखला जात असल्यास (उदा. महात्मा, लोकमान्य, स्वातंत्र्यवीर, महर्षि, कर्मवीर इ.) त्याबद्दलही माहिती द्यावी.

(क) ग्रंथकारास मिळालेले राज्य आणि राष्ट्रीय स्तरावरचे मानसन्मान यांचाही थोडक्यात निर्देश करावा.

आज हयात असलेल्या सर्व ग्रंथकारांनी दुसऱ्या खंडाच्या दुसऱ्या भागासाठी आपल्या-बद्दलची परिचयात्मक माहिती पाठविल्यास मंडळ त्यांचेही ऋणी राहील. वाङमयकोशा-सारख्या संदर्भग्रंथातील माहिती शक्यतो बिनचूक असावी. म्हणून सर्व ग्रंथकारांनी तसेच दिवंगत ग्रंथकारांच्या कुटुंबियांनी किंवा मित्रांनी माहिती देऊन मंडळाशी सहकार्य करावे ही विनंती.

यासंबंधीचा पत्रव्यवहार खालील पत्त्यावर करावा :

सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, " एस्सा हटमेंट " " डी " ब्लॉक, आझाद मैदान, महापालिका मार्ग, बोरीबंदर, मुंबई–४००००१

किंवा

सचिव, महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ, नवीन प्रशासन भवन, पहिला मजला, मंत्रालयासमोर, मुंबई–४०००३२

विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

वार्षिक सर्वसाधारण सभेची सूचना

विदर्भ साहित्य संघाच्या सभासदांना सूचित करण्यात येते की, विदर्भ साहित्य संघाची वार्षिक सर्वसाधारण सभा रविवार, दि. २६-७-९२ रोजी दुपारी २-३० वाजता नागपूर येथे केंद्रीय कार्यालयात होईल.

सभेपुढील विषय :

१. मागील वार्षिक साधारण सभेचा व विशेष साधारण सभांचा अहवाल.
२. गतवर्षीचे कार्यवृत्त.
३. ९१-९२ सालचे हिशेब तपासनिसांकडून तपासून घेतलेले हिशेब व अहवाल.
४. पुढील (१९९२-९३) वर्षाचे अंदाजपत्रक.
५. १९९२-९३ करिता अधिकृत (चार्टर्ड) हिशेब तपासनिसांची नेमणूक.
६. सभासदांनी रीतसर पाठविलेले ठराव/सूचना.
७. विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलाबाबतचा एकूण आढावा व करारपत्रासंबंधी चर्चा व मंजूरी.
८. अध्यक्षांच्या अनुमतीने येणारे अन्य विषय.

गणपूर्तीअभावी सभा स्थगित झाल्यास ती सभेच्या वेळेनंतर त्याच दिवशी व त्याच ठिकाणी, अर्ध्या तासाने भरेल व तिला गणपूर्तीची आवश्यकता राहणार नाही.

वि. सा. संघाच्या साधारण सभेत मांडावयाचे ठराव अगर सूचना सभासदाने सात दिवस अगोदर कार्यालयाकडे दिले पाहिजे.

या सभेला सर्व सभासदांनी उपस्थित राहावे, ही विनंती.

घटनेनुसार सभासद होऊन बारा महिने न झालेल्या नव्या सभासदास मताधिकार राहणार नाही.

मनोहर म्हैसाळकर
सरचिटणीस
विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर

नागपूर
दिनांक १०-७-९२

केंद्रीय कार्यवृत्त मार्च १९९२ ते जुलै १९९२

दि. २० मार्च १९९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या शिवाजी संदर्भ ग्रंथालयातर्फे कविवर्य बा. सी. मर्ढेकर यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यात आला.

दि. २१ मार्च १९९२

नागपुरातील सुप्रसिद्ध आणि प्रतियश कवयित्री सौ. श्रद्धा पराते यांच्या कवितांच्या संग्रहाचे प्रकाशन विदर्भ साहित्य संघाच्या सहकार्याने संपन्न झाले. याप्रसंगी अनेक काव्यप्रेमी उपस्थित होते.

दि. १९ एप्रिल १९९२

विदर्भ साहित्य संघातर्फे सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्राध्यापक या. वा. वडस्कर यांचे अध्यक्षतेखाली पहिले जनसाहित्य संमेलन उत्साहाने संपन्न झाले. या संमेलनासाठी श्री. रवींद्र शोभणे आमंत्रक होते. श्री. वसंत वाहोकार यांनी या संमेलनाचे सफलतेसाठी विशेष परिश्रम घेतले.

दि. २६ एप्रिल १९९२

कै. वि. घ. देशपांडे स्मृति समिती आणि विदर्भ साहित्य संघ यांच्या विद्यमाने कै. वि. घ. देशपांडे स्मृति व्याख्यानात यावर्षी ज्येष्ठ राष्ट्रीय नेते, भारतीय जनता पार्टीचे शीर्षस्थ नेता मा. खासदार अटलविहारीजी वाजपेयी यांचे व्याख्यान झाले. याप्रसंगी वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांचे हस्ते, मा. अटलजींचा 'पद्मविभूषण' पदवी प्राप्त झाल्याबद्दल, शाल व श्रीफळ तसेच मानचिन्ह देऊन सत्कार करण्यात आला. याप्रसंगी मा. अटलजींनी 'धर्मनिरपेक्षता आणि पंथ निरपेक्षता' या विषयावर दीड तास अतिशय मूलाग्राही विचार व्यक्त केले. मा. अटलजींच्या व्याख्यानप्रसंगी वि. घ. देशपांडे स्मारक समितीतर्फे प्रा. पु. गो. कवठाळकर यांनी प्रास्ताविक केले. याप्रसंगी वि. सा. संघाध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांचे समयोचित भाषण झाले. कार्यक्रमाचे सचालन व आभार प्रदर्शन श्री. प्रकाश एदलाबादकर यांनी केले. याप्रसंगी व्यासपीठावर सौ. सुमतीबाई सुकळीकर प्रामुख्याने उपस्थित होत्या. सभेस धनवटे रंग मंदिर अपुरे पडले इतका जनसमुदाय भाषणास उपस्थित होता.

दि. ८ मे १९९२

विदर्भ साहित्य संघ व स्वदेशी जागरण मंच यांच्या विद्यमाने 'स्वदेशी चळवळी' वर एका परिसंवादाचे आयोजन करण्यात आलेले होते.

दि. १६ मे १९९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या 'घर आंगण' प्रकल्पात सादरीकरण करण्यासाठी श्री. बळवंत लामकाणे लिखित "शंभू घोटाळ्याची चाळ" या एकपात्री नाटकाचा मुहूर्त संपन्न झाला.

दि. ३१ मे १९९२

विदर्भ साहित्य संघ आणि जादूटोणाविरोधी परिषद यांच्या संयुक्त विद्यमाने एका कार्य-

क्रमाचे आयोजन करण्यात आलेले होते. या कार्यक्रमात अंधश्रद्धा निर्मूलनाच्या दृष्टीने अनेक वक्त्यांनी प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान देऊन जनसमुदायाचे प्रबोधन केले.

दि. ३१ मे १९९२

विदर्भ साहित्य संघाच्या नाट्य विभागाच्या संयुक्त विद्यमाने गडकरी स्मृति समितीने श्री. प्रभाकर दुपारे लिखित 'जगन्नाथ' या तीन अंकी नाटकाचा प्रयोग धनवटे रंग मंदिरात सादर केला.

दि. ७ जून ते १२ जून १९९२

विदर्भ साहित्य संघातर्फे आयोजित होणारी कै. पद्माकर डावरे व कै मोहन कोठीवान स्मृति मराठी एकांकिका स्पर्धा उत्साहाने संपन्न झाली. या वर्षी या स्पर्धेत एकूण २७ संस्थांनी भाग घेतला. दिनांक १२ जून रोजी सुप्रसिद्ध नाट्यलेखक श्री. दिनकर देशपांडे यांच्या प्रमुख उपस्थितीत प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांच्या अध्यक्षतेखाली स्पर्धेचा पारितोषिक वितरण समारंभ संपन्न झाला. या स्पर्धेचे परीक्षक म्हणून श्री. गणेश नायडू, डॉ. राम म्हैसाळकर, श्रीमती वत्सला पोलकमवार यांनी सहकार्य दिले. या स्पर्धेचा विस्तृत निकाल खालीलप्रमाणे आहे.

कै. पद्माकर डावरे व कै. मोहन कोठीवान स्मृति एकांकिका स्पर्धा १९९२
निकाल पत्रक

निर्मिती : श्री. शालिग्राम व सौ. विमल फरकासे पुरस्कृत स्मृतिचिन्ह

१. कै. पद्माकर डावरे स्मृति ढाल व रु. १००१ /–'आघात चक्र', अध्ययन भारती, वर्धा
२. कै. सुधीर आयलवार स्मृति ढाल व रु. ७५१ /– 'भावगीत'; कलानिकेतन, नागपूर
३. कै. विमलाबाई कर्नाटकी स्मृति फिरते चिन्ह व रु. ५०१ /–'चिमूटभर अंधाराचा स्वामी' नाट्यायन, नागपूर

अभिनय

प्रथम पुरुष : रु. १५१/–श्री. उद्धव वडस्कर पुरस्कृत, नाट्यायन नागपूर 'चिमूटभर अंधाराचा स्वामी'– मनोज देशमुख

प्रथम महिला : रु. १५१ /– श्री. जयंत पाठक व धरमपेठ नाट्य मंडळ पुरस्कृत, अध्ययन भारती, वर्धा 'आघात चक्र'– गीता अग्रवाल

द्वितीय पुरुष : रु. १०१ /–श्री. जयंत पाठक पुरस्कृत 'दुकान कुणी मांडू नये' अमॅच्युअर आर्टिस्ट कंबाईन, नागपूर–संजय भाकरे

द्वितीय महिला : रु. १०१ /–कै. जानकीबाई केळापुरे स्मृति शंकर केळापुरे पुरस्कृत 'भावगीत' कला निकेतन, नागपूर–रोहिणी ठेंगडी

तृतीय पुरुष : रु. ७५ /–बाळ मंगरूळकर पुरस्कृत, 'उत्तरार्ध', पैंजण रंगभूमी; नागपूर–मुकुंद वसुले

तृतीय महिला : रु. ७५ /–बाळ मंगरूळकर पुरस्कृत. 'वडवानल' देवबाप्पा, नागपूर–प्रज्ञा भोंडे

दिग्दर्शन

प्रथम : रु. २०१ /–गीतांजली पुरस्कृत 'आघातचक्र' अध्ययन भारती, वर्धा–हरीश इथापे

द्वितीय : रु. १५१ /-श्री. विनोद इंदूरकर पुरस्कृत, 'चिमूटभर अंधाराचा स्वामी' नाट्यायन, नागपूर–सुहास निनावे

लेखन

प्रथम : रु. २०१ /–गीतांजली पुरस्कृत 'आघातचक्र' अध्ययन भारती, वर्धा-हरीश इथापे

द्वितीय : रु. १५१/–शंकर माळोदे पुरस्कृत, 'लोखंडी पूल' महा. बँक स्पोर्ट अॅंड रिक्रिएशन क्लब, नागपूर-शिरीष धर्माधिकारी

प्रकाश योजना

प्रथम : रु. १०१ /–कै. मुरलीधर माळोदे स्मृति पारितोषिक, 'आघातचक्र' अध्ययन भारती, वर्धा– नितिन डफळे

द्वितीय रु. ७५ /–श्री. शंकर माळोदे पुरस्कृत 'लोखंडी पूल' महा. बँक स्पोर्ट अॅंड. रिक्रिएशन क्लब, नागपूर-शिरीष धर्माधिकारी

सर्वोत्कृष्ट नेपथ्य

प्रथम : रु. १०१ /–कै. जगन भापकर स्मृति, 'भावगीत' कलानिकेतन, नागपूर– संजय काशीकर

द्वितीय : रु. ७५ /–बाळ मंगरूळकर पुरस्कृत कला स्वानंद 'सटवीच अक्सर अन् मर्याची रेघ' दिनकर वासाडे

सर्वोत्कृष्ट पार्श्वसंगीत : रु. १०१/–मिलिंद नांदेडकर पुरस्कृत 'भावगीत' कलानिकेतन– वल्लभ सुभेदार

सर्वोत्कृष्ट बालकलावंत : रु. ३१ /–शील कला सागर, नागपूर, टेंडर, विनोद रामटेके

उत्तेजनार्थ अभिनयाचे प्रशस्तिपत्र : १. संजय जीवने–प्रतिक्रांती, २. संजय वलीकर–शहाण्याचं घर शेणाचे, ३. किशोर रत्नपारखी–लोखंडी पूल, ४. वंदना जीवने–प्रतिक्रांती, ५. उषा मांडे–कला स्वानंद

परीक्षक : १. गणेश नायडू, २. राम म्हैसाळकर, ३. श्री. वत्सला पोलकमवार.

दि. १७ जून १९९२

वि. सा. संघाच्या 'घर आंगण' प्रकल्पात एकांकिका सादर करण्यात आली.

दि. २८ जून १९९२

विद्या प्रकाशन, नागपूर आणि विदर्भ साहित्य संघ यांच्या संयुक्त विद्यमाने विद्या प्रकाशनातर्फे प्रकाशित करण्यात आलेल्या शैक्षणिक 'ऑडिओ व व्हिडीओ' कॅसेटस्च्या प्रकाशनाचा समारंभ प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे हस्ते संपन्न झाला. याप्रसंगी प्राचार्य राम शेवाळकर, श्री. प. ल. जोशी इत्यादी मान्यवरांची समयोचित भाषणे झाली. कार्यक्रमाचे संचालन व आभार प्रदर्शन श्री. श्रीपाद मुंजे यांनी केले.

दि. ७ जुलै १९९२

विदर्भ साहित्य संघाचे ज्येष्ठ सदस्य, युगवाणीचे पूर्व संपादक, सुप्रसिद्ध कथाकार व समीक्षक डॉ. वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे; त्याच्या पत्नी सौ. वसुमती वऱ्हाडपांडे आणि दोन मुले डॉ. राजीव आणि डॉ. संजय यांचे दि. २९-६-९२ रोजी भीषण अपघातात दुःखद निधन झाले. या दिवंगतांना श्रद्धांजली अर्पण करण्यासाठी एका शोकसभेचे आयोजन प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे अध्यक्षतेखाली करण्यात आले होते. याप्रसंगी डॉ. सुरेश डोळके यांनी कै. डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांच्या साहित्याचे मूलगामी समीक्षण केले तर डॉ. गो. मा. कुलकर्णी, डॉ. द. भि. कुळकर्णी, आणि श्री. मा. गो. वैद्य यांनी डॉ. वऱ्हाडपांडे यांच्या स्मृतीला उजाळा देणाऱ्या अनेक हृदयस्पर्शी आठवणी सांगितल्या. याप्रसंगी प्राचार्य राम शेवाळकर यांनी अतिशय रुद्ध कंठाने आपल्या परममित्रास श्रद्धांजली अर्पण केली. वि. सा. संघाचे अध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांनी वि. सा. संघाचे अपरिमित नुकसान झाल्याची भावना व्यक्त करून कै. वसंतरावांनी वि. सा. संघास वेळोवेळी दिलेल्या सहकार्याचा गौरवाने उल्लेख केला. कार्यक्रमाच्या सुरुवातीस कै. डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे यांची कन्या डॉ. अंजली कुळकर्णी यांनी डॉ. वऱ्हाडपांडे यांच्या 'या मनाचा पाळणा' या कविता संग्रहातील कवितेचे वाचन केले. कै. डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे आणि त्यांचे कुटुंबीय यांना भावस्पर्शी श्रद्धांजली अर्पण करण्यास अनेक ज्येष्ठ साहित्यिक व साहित्यप्रेमी उपस्थित होते.

श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय : ग्रंथ-सहवास

१ मार्च ९२ ते ३१ जुलै ९२ या कालावधीत ग्रंथ-सहवास या उपक्रमाचे खालील ठिकाणी कार्यक्रम सादर झाले.

(१) १५ मार्च ९२-सौ. शुभांगी संत यांचे निवासस्थान, शिवाजी नगर, नागपूर.
(२) २९ मार्च ९२-श्री. महादेवरावजी मल्लेवार यांचे निवासस्थान, संतोषनगर, नागपूर
(३) ५ एप्रिल ९२-सौ. कल्याणी पिंपळापुरे यांचे निवासस्थान, रामकृष्णनगर, वर्धा रोड, नागपूर
(४) १८ एप्रिल ९२-सरस्वती मंदिर, रेशीमबाग, नागपूर
(५) २६ एप्रिल ९२-सौ. मालती निमदेव यांचे निवासस्थान, खरे टाऊन, धरमपेठ, नागपूर
(६) ९ मे ९२ स्टेट को-ऑपरेटिव्ह बँक, महाराष्ट्र टिळक पुतळा, महाल, नागपूर
(७) ७ जून ९२-सौ. सुलभा पंडित यांचे निवासस्थान, व्ही. आर. सी. ई. कॉलनी, नागपूर
(८) २१ जून ९२-श्री. रा. ग. आण्णे यांचे निवासस्थान, हावरा पेठ, पार्वतीनगर, नागपूर
(९) ६ जुलै ९२-लेक व्ह्यू लॉज, महाल, नागपूर
(१०) ११ जुलै ९२-लोकमत सभागृह, लोकमत चौक, नागपूर
(११) २३ जुलै ९२-श्री. अविनाश पटवर्धन यांचे निवासस्थान, टिळक नगर, नागपूर

परीक्षा समिती

दि. १ मे रोजी श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय व परीक्षा समिती यांच्या संयुक्त विद्यमाने ग्रंथवाचन सप्ताहाचे आयोजन करण्यात आले.

दि. ५ मे ते ५ ऑगस्टपर्यंत भाषा-परिचय वर्गाचे आयोजन करण्यात आले.

परीक्षा समितीचे माजी संचालक मा. श्री. कृ. मा. चवरे यांचे निधन झाले. परीक्षा समितीतर्फे शोकसभा घेण्यात आली. शोकसंदेश त्यांच्या कुटुंबियांना पाठविण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघाची त्रैवार्षिक निवडणूक

विदर्भ साहित्य संघाची १९९२-१९९५ या कालावधीसाठी अध्यक्षपद व कार्यकारिणीचे २० सदस्य यांची निवडणूक यावेळेस अविरोध झाली विदर्भ साहित्य संघाच्या अलिकडच्या इतिहासात अविरोध निवडणूक होण्याचा हा विरळा प्रसंग आहे. यामुळे निवडणूक खर्चात जवळ जवळ रु. १०००० /-ची बचत झाली हे विशेष.

विदर्भ साहित्य संघाच्या अध्यक्षपदी प्रा. सुरेश द्वादशीवार यांची अविरोध निवड झाली आणि कार्यकारिणीच्या २० पदांसाठी खालील सदस्य अविरोध निवडून आले.

(१) श्री. वामन तेलंग (नागपूर) (२) श्री. मनोहर म्हैसाळकर (नागपूर) (३) श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी (नागपूर) (४) श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे (नागपूर) (५) श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी (नागपूर) (६) श्री. केशव जोशी (नागपूर) (७) श्री. पु. ह. धनकर (चंद्रपूर) (८) डॉ. भा. ल. भोळे (नागपूर) (९) श्री. ह. गो. पिंपळगावकर (अमरावती) (१०) डॉ. वि. स. जोग (नागपूर) (११) श्री. तेजराम भुरे (भंडारा) (१२) डॉ. उत्तम रुद्रवार (पुसद) (१३) दिगंबर साबळे (वर्धा) (१४) डॉ. रवींद्र शोभणे (नागपूर) (१५) श्री. सुभाष गढीकर (कारंजा लाड) (१६) श्री. बळवंत जनार्दन कुळकर्णी (नागपूर) (१७) श्री. रमेश पोतदार (नरखेड) (१८) सौ. शोभा उबगडे (नागपूर) (१९) डॉ. सौ. आशा सावदेकर (नागपूर) (२०) डॉ. सौ. ज्योती लांजेवार (नागपूर).

गुरुवार दिनांक २ एप्रिल १९९२ रोजी झालेल्या नवीन कार्यकारिणीच्या प्रथम सभेत अध्यक्षांनी स्वतःच्या अधिकारात खालील तीन सदस्यांची घटनेनुसार कार्यकारिणीवर स्वीकृत सदस्य म्हणून नेमणूक केली. त्यांची नावे अशी (१) श्री. प्रकाश एदलाबादकर (२) सौ. कुंदा केळापुरे (३) प्रा. श्री. शा. वा. स्वान.

याच सभेत १९९२-९५ या काळासाठी अध्यक्षांनी घटनेनुसार खालील पदाधिकाऱ्यांची निवड घोषित केली. त्याचप्रमाणे विदर्भ साहित्य संघाच्या विभिन्न समित्यांच्या आमंत्रकांच्या नेमणुकी अध्यक्षांनी घोषित केल्या. त्या खालीलप्रमाणे—

उपाध्यक्ष :	श्री. वामन तेलंग	नागपूर
	डॉ. भा. ल. भोळे	नागपूर
	डॉ. सौ. आशा सावदेकर	नागपूर
सरचिटणीस	श्री. मनोहर म्हैसाळकर	नागपूर
चिटणीस	श्री. प्रकाश एदलाबादकर	नागपूर
	श्री. चंद्रकांत कुळकर्णी	नागपूर
	डॉ. उत्तम रुद्रावार	पुसद

कोषाध्यक्ष :	श्री. केशव जोशी	नागपूर
संपादक, युगवाणी	श्री. श्रीपाद भालचंद्र जोशी	नागपूर
संचालक, धनवटे रंग मंदिर	श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे	नागपूर
संचालक, श्रीशिवाजी संदर्भ ग्रंथालय :	सौ. कुंदा केळापुरे	नागपूर
प्रकल्प व जनसंपर्क	श्री. बळवंत ज. कुळकर्णी	नागपूर
संचालक; परीक्षा समिती :	सौ. शोभा उबगडे	नागपूर
संशोधन व प्रकाशन	डॉ. वि. स. जोग	नागपूर
	डॉ. सौ. ज्योती लांजेवार	नागपूर
वि. सा. संघ, व्याख्यानमाला	डॉ. रवींद्र शोभणे	नागपूर
सम्मेलन समिती	प्रा. पु. ह. धनकर	चंद्रपूर
	श्री. तेजराम भुरे	भंडारा
	प्रा. शा. बा. स्वान	चंद्रपूर
शाखा समन्वय समिती	श्री. सुभाष गढीकर	कारंजा (लाड)
	श्री. रमेश पोतदार	नरखेड
	श्री. ह. गो. पिंपळगांवकर	अमरावती
	श्री. दिगंबर सावळे	वर्धा

जनसाहित्य संमेलन वृत्तांत आगामी अंकात प्रकाशित होत आहे.

शाखावृत्त

पुसद शाखा

कै. अप्पाजी आसेगांवकर स्मृती सांस्कृतिक कार्यक्रम संपन्न

विदर्भ साहित्य संघ शाखा पुसद व सरस्वती शिक्षण प्रसारक मंडळाच्या संयुक्त विद्यमाने कोषटवार मंगल कार्यालयात सहकारमहर्षी कै. श्रीराम अप्पाजी आसेगावकर यांचा चतुर्थ स्मृतिदिनानिमित्त सांस्कृतिक कार्यक्रमाचे आयोजन करण्यात आले.

पहिल्या दिवशी प्रा. चंद्रकिरण घाटे व प्रा. कु. साधना मोहोड यांच्या गायनाची संगीत रजनी संपन्न झाली. या कार्यक्रमाचे रेखीव व रसाळ संचालन प्रा. कु. छाया कोकाटे यांनी केले. तबल्यावर श्री. खंदारे व श्री. साखरे यांनी संगत केली. आरंभी प्रा. घाटे यांनी कै. अप्पाजींच्या प्रतिमेला पुष्पहार समर्पित केला. प्रा. प्र. ना. गादेवार यांनी कै. अप्पाजींना भावपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण केली.

श्री. दीपक आसेगावकर व सौ. विजया आसेगावकर यांनी शाल, श्रीफळ व स्मृतिचिन्ह प्रदान करून गायक कलावंतांचा व सूत्रचालकांचा सत्कार केला.

प्रा. सौ. छाया पालकृतवार, विनोद जिल्हेवार, डॉ. पद्मावार यांनी अतिथींचे गुच्छ देऊन स्वागत केले. या संगीत रजनीत गायकांनी सुमधुर आवाजात अभंग, भक्तिगीते, भावगीते, नाट्यगीते, गझल व चित्रपटगीते गाऊन रसिकांचे मनोरंजन केले.

दुसरे दिवशी वैदर्भीय हरी कीर्तन संस्थेचे अध्यक्ष प्रा. डॉ. दिलीप डबीर नागपूर यांचे "पार्वती स्वयंवर" या विषयावर कीर्तन झाले. त्यांना स्वरमंजूषेवर प्रा. घाटे यांनी तर तबल्यावर विजय अपामार्जने यांनी साथ केली. सांस्कृतिक कार्यक्रमाचे संचालन व आभारप्रदर्शन वि. सा. संघाचे सचिव प्रा. डॉ. उत्तम रुद्रवार यांनी केले.

कार्यक्रमाच्या यशस्वितेसाठी प्रा. श्री. पालकृतवार, सरस्वती शिक्षण प्रसारक मंडळाचे संचालक प्राध्यापक, कर्मचारी, वि. सा. संघाचे सदस्य यांनी परिश्रम घेतले. प्रायोजक श्री. दीपक आसेगावकर यांचा वि. सा. संघाचे सदस्य प्रा. विलास भवरे यांनी पुष्पहार घालून कृतज्ञता व्यक्त केली. कार्यक्रमाला रसिकांची गर्दी चांगली होती.

नरखेड शाखा

विदर्भ साहित्य संघाच्या नरखेड शाखेची आमसभा दि. २१-३-९२ ला संस्था उपाध्यक्ष पां. गो. कवटे यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाली. तीत खालील कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले. (१) कार्याध्यक्ष-आमदार रमेश गुप्ता, उपाध्यक्ष-पां. गो. कटारे, चिटणीस-प्रा. रमेश पोतदार, सहचिटणीस-आनंद गुटमुळे, कोषाध्यक्ष-प्रा. मधुकर गायधने, कार्यक्रम प्रमुख-प्रा. प्रमोद टोनपे, सदस्य-जयंती पटेल, रामराव ढोके, अंबादास मदनकर, सौ. उषा पोतदार, अरुण सकर्डे इत्यादी.

याच सभेत नरखेड नगरपरिषदेने नगरात नाट्यमंच बांधावे अशी विनंती करणारा प्रस्ताव सर्वानुमते मंजूर करण्यात आला व पत्राद्वारे कळविण्यात आले.

शाखाध्यक्ष श्री. गुप्ता आमदार यांचे स्वागत

नरखेड वि. सा. संघ शाखेचे अध्यक्ष श्री. रमेश गुप्ता हे विधानपरिषद सदस्य व नगरपरिषदेचे पुन्हा अध्यक्ष निवडल्याबद्दल विदर्भ साहित्य संघ व पंढरीनाथ कॉलेज कर्मचारी वर्गातर्फे सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी प्रा. धनराज राऊत, प्राचार्य बोंडे, उपाध्यक्ष श्री. मनकवडे, पद्माकर इत्यादी उपस्थित होते. हा सत्कार कार्यक्रम साहित्यिक कमलाकर धारप यांचे अध्यक्षतेखाली घेण्यात आला. वि. सा. सं. चे आजीव सदस्य प्रा. डॉ. कुर्वे व प्राचार्य डॉ. बोंडे यांचाही पीएच. डी. प्राप्त केल्याबद्दल सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी संघाचे चिटणीस प्रा. पोतदार यांनी त्यांचे स्वागत केले.

भंडारा शाखा

(१) वि. सा. संघ भंडारा शाखेची आमसभा १ मे १९९२ रोजी होऊन त्यात १९९२ ते ९५ या तीन वर्षाकरिता पुढीलप्रमाणे कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

अध्यक्ष- अॅड्. सुधीर गुप्ते, उपाध्यक्ष- श्री. द. व. कापरे, कार्यवाह- कु. माधुरी सुतोने, सहकार्यवाह- श्री. प्रदीप गादेवार, सदस्य- श्री. सुमंत देशपांडे, विठ्ठल लांजेवार, डॉ. ब्राह्मणकर,

प्रा. सौ. छाया पालकृतवार, विनोद जिल्हेवार, डॉ. पद्मावार यांनी अतिथींचे गुच्छ देऊन स्वागत केले. या संगीत रजनीत गायकांनी सुमधुर आवाजात अभंग, भक्तिगीते, भावगीते, नाट्यगीते, गझल व चित्रपटगीते गाऊन रसिकांचे मनोरंजन केले.

दुसरे दिवशी वैदर्भीय हरी कीर्तन संस्थेचे अध्यक्ष प्रा. डॉ. दिलीप डबीर नागपूर यांचे "पार्वती स्वयंवर" या विषयावर कीर्तन झाले. त्यांना स्वरमंजूषेवर प्रा. घाटे यांनी तर तबल्यावर विजय अपामार्जने यांनी साथ केली. सांस्कृतिक कार्यक्रमाचे संचालन व आभारप्रदर्शन वि. सा. संघाचे सचिव प्रा. डॉ. उत्तम रुद्रवार यांनी केले.

कार्यक्रमाच्या यशस्वितेसाठी प्रा. श्री. पालकृतवार, सरस्वती शिक्षण प्रसारक मंडळाचे संचालक प्राध्यापक, कर्मचारी, वि. सा. संघाचे सदस्य यांनी परिश्रम घेतले. प्रायोजक श्री. दीपक आसेगावकर यांचा वि. सा. संघाचे सदस्य प्रा विलास भवरे यांनी पुष्पहार घालून कृतज्ञता व्यक्त केली. कार्यक्रमाला रसिकांची गर्दी चांगली होती.

नरखेड शाखा

विदर्भ साहित्य संघाच्या नरखेड शाखेची आमसभा दि. २१-३-९२ ला संस्था उपाध्यक्ष पां. गो. कवटे यांचे अध्यक्षतेखाली संपन्न झाली. तीत खालील कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले. (१) कार्याध्यक्ष-आमदार रमेश गुप्ता, उपाध्यक्ष-पां. गो. कटारे, चिटणीस-प्रा. रमेश पोतदार, सहचिटणीस-आनंद गुटमुळे, कोषाध्यक्ष-प्रा. मधुकर गायधने, कार्यक्रम प्रमुख-प्रा. प्रमोद टोनपे, सदस्य-जयंती पटेल, रामराव ढोके, अंबादास मदनकर, सौ. उषा पोतदार, अरुण सकर्डे इत्यादी.

याच सभेत नरखेड नगरपरिषदेने नगरात नाट्यमंच बांधावे अशी विनंती करणारा प्रस्ताव सर्वानुमते मंजूर करण्यात आला व पत्राद्वारे कळविण्यात आले.

शाखाध्यक्ष श्री. गुप्ता आमदार यांचे स्वागत

नरखेड वि. सा. संघ शाखेचे अध्यक्ष श्री. रमेश गुप्ता हे विधानपरिषद सदस्य व नगरपरिषदेचे पुन्हा अध्यक्ष निवडल्याबद्दल विदर्भ साहित्य संघ व पंढरीनाथ कॉलेज कर्मचारी वर्गातर्फे सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी प्रा. धनराज राऊत, प्राचार्य वोंडे, उपाध्यक्ष श्री. मनकवडे, पद्माकर इत्यादी उपस्थित होते. हा सत्कार कार्यक्रम साहित्यिक कमलाकर धारप यांचे अध्यक्षतेखाली घेण्यात आला. वि. सा. सं. चे आजीव सदस्य प्रा. डॉ. कुर्वे व प्राचार्य डॉ. वोंडे यांचाही पीएच. डी. प्राप्त केल्याबद्दल सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी संघाचे चिटणीस प्रा. पोतदार यांनी त्यांचे स्वागत केले.

भंडारा शाखा

(१) वि. सा. संघ भंडारा शाखेची आमसभा १ मे १९९२ रोजी होऊन त्यात १९९२ ते ९५ या तीन वर्षाकरिता पुढीलप्रमाणे कार्यकारिणी निवडण्यात आली.

अध्यक्ष- ॲड्. सुधीर गुप्ते, उपाध्यक्ष- श्री. द. ब. कापरे, कार्यवाह- कु. माधुरी सुतोने, सहकार्यवाह- श्री. प्रदीप गादेवार, सदस्य- श्री. सुमंत देशपांडे, विठ्ठल लांजेवार, डॉ. ब्राह्मणकर,

श्री. कृष्णा चौधरी, श्री. भाऊसाहेब दलाल, सौ. कल्पना पनके, सौ. सुधा कापरे, आमंत्रित सदस्य– डॉ. गिऱ्हेपुंजे, श्री. विनोद आकरे, प्राचार्य प्रभाकरराव दाढी.

(२) १ जुलै १९९२ रोजी कवी कालिदास जयंती निमित्त कविसंमेलन आयोजित करण्यात आले होते. यात श्री. विठ्ठल लांजेवार, श्री. गादेवार, श्री. मनोहरराव सुतोने, कु. नीलिमा सुतोने, सौ. सरोज सर्वटे इत्यादी जुन्या नव्या कवींनी भाग घेतला. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक कार्यवाह कु. माधुरी सुतोने यांनी तर समारोप उपाध्यक्ष श्री. द. ब. कापरे यांनी केला.

(३) साहित्य क्षेत्रातील निधन पावलेल्या मान्यवरांना भंडारा शाखेतर्फे एका कार्यक्रमात श्रद्धांजली वाहण्यात आली. सुप्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे, त्यांच्या पत्नी आणि दोन कर्तृत्ववान मुले राजीव आणि संजय ह्यांच्या दुर्दैवी अपघाती निधनामुळे साहित्य आणि वैद्यकीय क्षेत्राची फार मोठी हानी झाली असून ह्या चौघांचा मृत्यू म्हणजे नियतीचा क्रूर खेळ होय या शब्दात डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे आणि त्यांच्या मृत कुटुंबियांबद्दल कार्यवाह माधुरी सुतोने यांनी भावना व्यक्त केल्यानंतर उपस्थितांनी दोन मिनिटे स्तब्ध उभे राहून श्रद्धांजली वाहिली. याच सभेत मराठी भाषेतील साक्षेपी संशोधक श्री. स. गं. मालशे आणि ज्येष्ठतम पत्रकार व वि. सा. संघाचे माजी अध्यक्ष पुरुषोत्तम दिवाकर ऊर्फ बाळासाहेब ढवळे यांच्या साहित्यक्षेत्रातील सेवेचा गौरव करून त्यांनाही श्रद्धांजली वाहण्यात आली. सभेच्या अध्यक्षस्थानी शाखाध्यक्ष श्री. सुधीर गुप्ते होते.

गोरेगाव शाखा

शाखा उद्‌घाटन कार्यक्रम

गोरेगाव (घोटी) घनश्याम आश्रमाचे वास्तूत सुप्रसिद्ध साहित्यिक व कवी कृष्णा चौधरी यांनी मराठी साहित्याचा पाया मराठी संतांनी कसा रचला व जनमानसात मराठी मायबोलीचा आदर कसा निर्माण केला याबाबत विवेचन करून आधुनिक कवींचा थोडक्यात परिचय करून दिला. प्रा. बोंडे यांनी आपले अध्यक्षीय भाषणात साहित्य हे समाजप्रबोधनाचे संस्कृती जतन, संवर्धनाचे एक माध्यम आहे, याबाबत उहापोह करून नव्याने स्थापन झालेल्या आमच्या शाखेत भावी वाटचाल कशी करावी याबाबत मार्गदर्शन केले.

या कार्यक्रमास साहित्य संघ शाखेचे सर्व सभासद व इतर सुमारे २०० श्रोते उपस्थित होते. शाखा गोरेगावचे सचिव यांनी उपस्थिताचे आभार मानले व चहापानानंतर कार्यक्रम संपल्याचे जाहीर केले.

गोरेगाव (घोटी) : "समजायाचे आहे असे जेव्हा कळते तेव्हा व्यवहार बदलतो माणसाचे व्यवहार सरळ असावेत एवढेच संतांना वाटते. व्यवहारात सरळपणा आणणे म्हणजे विवेक. असा विवेक संत साहित्यात सर्वत्र भरला आहे." अशा या आशयाचे उद्‌गार सुप्रसिद्ध साहित्यिक बाबा मोहोड यांनी गोरेगाव येथील वि. सा. " संघ शाखेत संत साहित्यातील विवेक " या विषयावर बोलताना व्यक्त केले. हा कार्यक्रम घनश्याम आश्रम घोटी येथे दिनांक २३–१–९२ रोजी संपन्न झाला. २ आक्टो. ९२ ला शाखेचे उद्‌घाटन झाल्यानंतरचा हा पहिलाच कार्यक्रम होता, यावेळी प्रा. द. सा. बोरकर सचिव वि. सा. संघ लाखनी यांची प्रामुख्याने उपस्थिती लाभली होती. या

कार्यक्रमासाठी गोरेगाव-घोटी व्यतिरिक्त बाहेरून सुमारे ३००-४०० रसिक प्रेक्षक उपस्थित होते. आश्रमाचे संचालक ह. भ. प. नि. वि. येळणे गुरुजी व शाखाध्यक्ष प्राचार्य अगळे आणि अन्य मान्यवरांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. शाखा सचिव सी. ल. फाये यांनी आभार मानले. एकनाथ येळणे यांनी कार्यक्रमाचे संचालन केले.

लाखनी शाखा

अभिनंदन : अ. भा. मराठी महामंडळाच्या अध्यक्षपदी निवड झाल्याबद्दल वि. सा. संघाध्यक्ष प्रा. सुरेश द्वादशीवार, चिटणीस म्हणून वि. सा. संघाचे सरचिटणीस श्री. मनोहर म्हैसाळकर व कोषाध्यक्ष म्हणून वि. सा. संघाचे उपाध्यक्ष श्री. वामन तेलंग तद्वत वि. सा. संघाच्या कार्यकारिणीवर निवड झाल्याबद्दल भंडारा सार्वजनिक वाचनालयाचे ग्रंथपाल श्री. तेजराम भुरे यांचे एका खास ठरावाद्वारे अभिनंदन करण्यात आले.

तीन तास चाललेल्या कार्यक्रमाचा समारोप अध्यक्षीय भाषणाने झाला. कवींनी आपल्या काव्यात वास्तव जीवनाचे चित्रण करावे असे कार्यक्रमाध्यक्ष श्री. सूर्यनारायण भारद्वाज यांनी आवाहन केले.

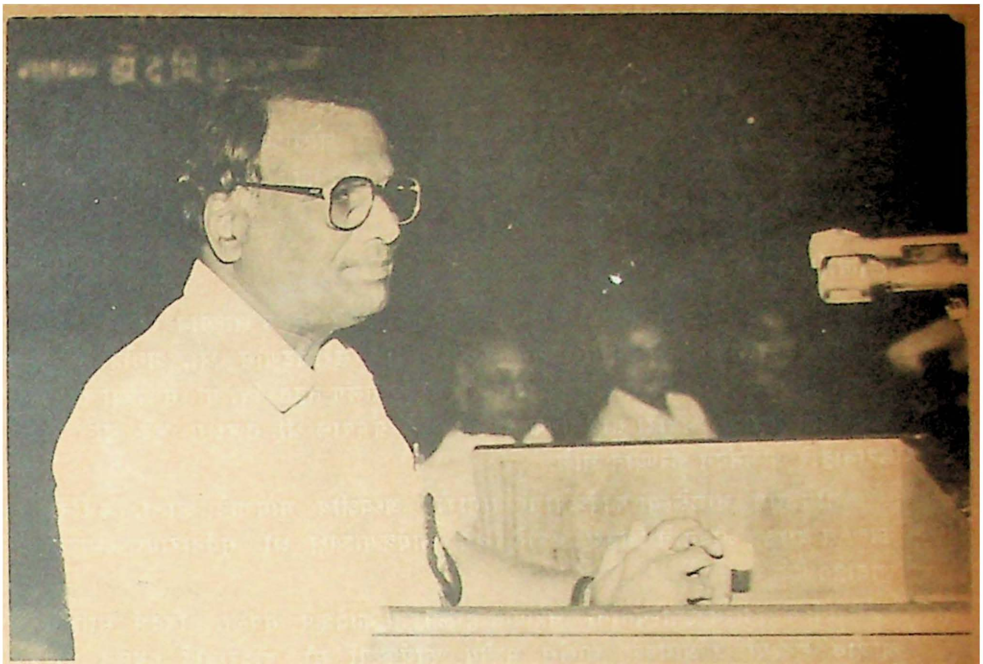
सर्व कवींना व उपस्थितांना चहापान होऊन हा कार्यक्रम संपला. विदर्भ साहित्य संघाची आजीव सदस्या व आमच्या शाखेस सक्रीय कार्यकर्त्या सौ. इंदिराबाई दवलत बोरकर यांचे किडनीच्या विकाराने मुंबई येथे दिनांक २२-३-९२ रोजी दुःखद निधन झाले.

दिनांक १९-३-९२ ला शाखा कार्यकारिणीची सभा होऊन त्यात सौ. इंदिराबाई बोरकर, सौ. इंदुमती शेवडे आणि रणजीत देसाई यांच्या प्रति दुखवटा व्यक्त करण्यात येऊन त्यांना भावपूर्ण श्रद्धांजली वाहण्यात आली.

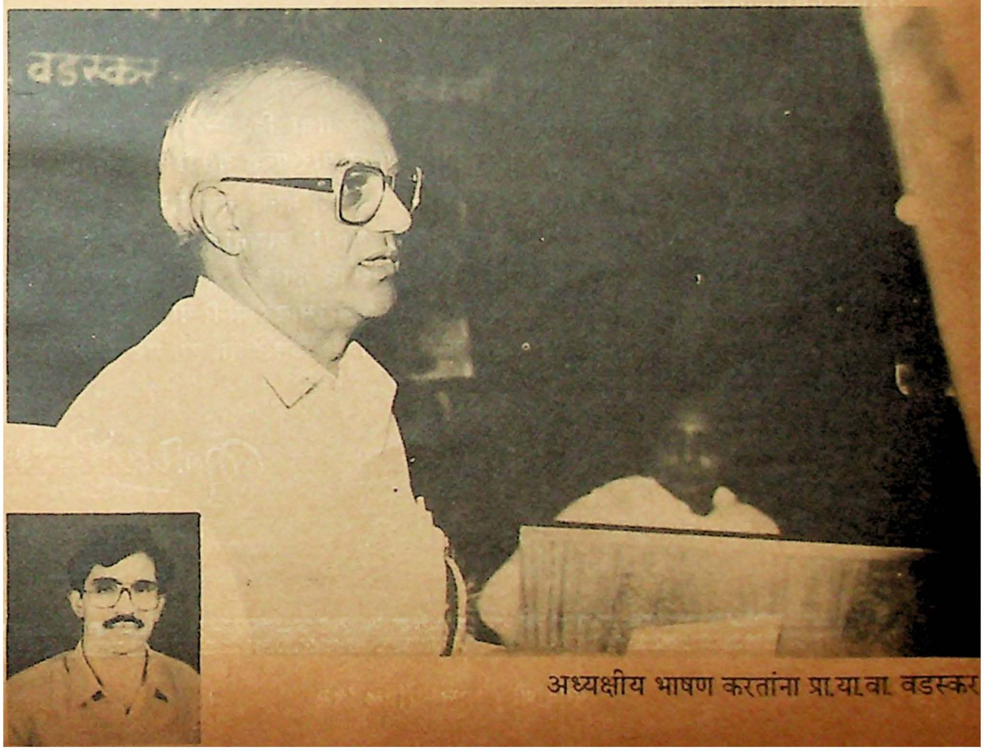
दिनांक ४-४-९२ ला भंडारा जिल्ह्यातील सर्व शाखातर्फे सौ. इंदिराबाई बोरकर यांना श्रद्धांजली अर्पण करण्याचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात येणार आहे. लाखनी शाखेतर्फे या सत्रातील (१९९२-९२) पहिला कार्यक्रम भंडारा जिल्हा कवी संमेलनाचा दि. ४-४-९२ ला पार पडला. गुढीपाडव्याच्या शुभमुहूर्तावर हा कार्यक्रम दरवर्षी नियमित पार पडत असतो.

या कार्यक्रमाला जवाहरनगर सावरीचे नियोजित अध्यक्ष मान. नाथ घरडे अपघातामुळे येऊ न शकल्याने मोदा येथे कार्यरत असलेले वि. सा. संघ, शाखा लाखनीचे आजीव सदस्य व कन्नड भाषी मराठी कवी मान. सूर्यनारायण भारद्वाज यांनी अध्यक्षपद भूषविले. सूत्र संचालन डॉ. गुरुप्रसाद पाखमोडे उपाध्यक्ष यांनी केले. शाखाध्यक्ष श्री. खु. मो. बारसागडे यांनी पाहुण्यांचे स्वागत केले. शाखा सचिव द. सा. बोरकर यांनी परिचयात्मक प्रास्ताविक केले. ता. हा. भुरे शाखा सहसचिव यांनी आभार मानले.

सरचिटणीस



डॉ. द.भि. कुळकर्णी - एक दिवसीय जनसाहित्य संमेलनाचे उद्‌घाटन करतांना



अध्यक्षीय भाषण करतांना प्रा.या.वा. वडस्कर



छाया - संजय घोतरकर

विदर्भातील एक जेष्ठ लेखक, विदर्भ साहित्य संघाचे जेष्ठ सदस्य, व
युगवाणीचे माजी संपादक डॉ. वसंतराव वऱ्हाडपांडे यांचा
नुकताच एका मोटार अपघातात त्यांच्या पत्नी व
दोन डॉक्टर मुलांसोबत अंत झाला. या भीषण व अघटित घटनेने
हादरलेल्या साहित्य विश्वातर्फे व युगवाणी आणि विदर्भ साहित्य संघातर्फे
त्यांना विनम्र श्रद्धांजली.

प्रकाशक मनोहर म्हैसाळकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर-१२
मुद्रक मधुसूदन पांडुरंग बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर-१२
मुखपृष्ठ मुद्रण : मधुकर वैद्य, मधुकर आर्टस, धंतोली, नागपूर-१२